BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
ABHANDLUNGEN · NEUE FOLGE, HEFT 54

HERBERT FRANKE

Kulturgeschichtliches über die chinesische Tusche

Mit 19 Abbildungen

MÜNCHEN 1962
VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEI DER C. H. BECK'SCHEN VERLAGSBUCHHANDLUNG MÜNCHEN

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
ABHANDLUNGEN - NEUE FOLGE, HEFT 54

HERBERT FRANKE

Kulturgeschichtliches über die chinesische Tusche

Mit 19 Abbildungen

Vorgetragen am 6. Februar 1958

MÜNCHEN 1962
VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEI DER C. H. BECK'SCHEN VERLAGSBUCHHANDLUNG MÜNCHEN

Printed in Germany

Druck: Gebrüder Parcus KG, München

INHALTSVERZEICHNIS

Die Rolle der Tusche in der Kulturgeschichte Chinas 5

Vorgeschichte 6
Etymologie und Paläographie des Wortes Tusche 8
Herstellung 11
Form und Farbe 14
Die Tuschmacher 16
Arten der Tuschliebhaberei 19

Quellen

Vorbemerkungen zu den Übersetzungen 27
Bibliographisches 28

1. Gesamtübersetzungen 33
   1. Li Hsiao-mei: *Mo-p'u* 33
   2. Ch'ao Kuan-chih: *Mo-ching* 53
   3. Ho Wei: *Mo-chi* 63
   4. Lu Yu: *Mo-shih* 71

2. Teilübersetzungen aus Prosatexten 108
   5. *Ch'i-min yao-shu* des Chia Ssu-hsieh (5. Jahrh.) 108
   6. *Yu-yang tsa-tsu* des Tuan Ch'eng-shih (gest. 863) 108
   7. *Wen-fang ssu-p'u* des Su I-chien (958–996) 109
   8. *Wang-shih t'an-lu* (anonym, Mitte 11. Jahrh.) 110
   9. *Meng-ch'i pi-t'an* des Shen Kua (1031–1095) 110
   10. *Tung-p'o t'i-pa* des Su Shih (1036–1101) 111
   11. *Pi-shu lu-hua* des Yeh Meng-tê (1077–1148) 118
   12. *Mo-chuang man-lu* des Chang Pang-chi (verf. nach 1148) 119
   13. *Ch'ing-po tsa-chih* des Chou Hui (2. Hälfte des 12. Jahrh.) 121
   14. *Lao-hsüeh-an pi-chi* des Lu Yu (1125–1210) 121
   15. *Ling-wai tai-ta* des Chou Ch'ü-fei (verf. nach 1175) 122
   16. *Yün-lu man-ch'ao* des Chao Yen-wei (verf. 1206) 122
   17. *Yu-huan chi-wen* des Chang Shih-nan (verf. nach 1233) 123
   18. *Tung-t'ien ch'ing-lu* des Chao Hsi-ku (verf. nach 1240) 123

19. *Ch'ü-i shuo* des Ch'u Yung (13. Jahrh.) 124
20. *Yün-yen kuo-yen lu (hsü-lu)* des T'ang Yün-mo (14. Jahrh.) 124
21. *Tsun-sheng pa-ch'ien* des Kao Lien (verf. 1591) 125

3. Ausgewählte Dichtungen über Tusche und Tuschmacher 128
22. Li Po (701–762) 128
23. Ch'i-chi (um 880) 128
24. Su Shih (1036–1101) 129
25. Ch'ao Chung-chih (um 1095) 134
26. Ni Tsan (1301–1374) 135
27. Wen Sung (9. oder 10. Jahrh.?) 137

Verzeichnis der Personennamen 141
Verzeichnis der Büchertitel 154
Verzeichnis sonstiger Ausdrücke 157
Abbildungen . . . . . am Schluß

VERZEICHNIS DER VERWENDETEN ABKÜRZUNGEN

BD	H. A. Giles, A Chinese Biographical Dictionary, London-Shanghai 1898
H	Hao (Pseudonym, Künstlername)
JM	Chung-kuo jen-ming ta tz'u-tien (Biographisches Wörterbuch) 12. Aufl. Shanghai 1933, Commercial Press
Laufer	Bertold Laufer, History of Ink in China, in: Frank B. Wiborg, Printing Ink. New York & London 1926
SK	Ssu-k'u ch'üan-shu tsung-mu t'i-yao, ed. Commercial Press Shanghai Press 1933 in 4 Bd.
SPTK	Ssu-pu ts'ung-k'an der Commercial Press
Sun	Sun T'o-kung, Chung-kuo hua-chia jen-ming ta tz'u-tien (Biographisches Malerlexikon), 2. Aufl. Shanghai 1936
T	Tzu (Großjährigkeitsnamen)
T'an	T'an Cheng-pi, Chung-kuo wen-hsüeh-chia ta tz'u-tien (Biographisches Autorenlexikon). Shanghai 1934
Wylie	A. Wylie, Notes on Chinese Literature. Neudruck Peking 1939

Im übrigen werden für die Zeitschriftentitel die in H. Franke, Forschungsbericht Sinologie (Wissenschaftliche Forschungsberichte Band 19, Bern 1953) verwendeten Abkürzungen benutzt.

DIE ROLLE DER TUSCHE IN DER KULTURGESCHICHTE CHINAS

Als sich der Student Anselmus in E. Th. A. Hoffmanns Märchen „Der goldne Topf" mit seinen kalligraphischen Arbeiten beim Archivarius Lindhorst vorstellte, da sprach er, um seine Produkte vor dem gestrengen Prüfer herauszustreichen, von „chinesischer Tusche und ganz auserlesenen Rabenfedern". Tusche aus China galt also damals als Inbegriff vortrefflicher Qualität, und noch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein verwendete man in Europa chinesische Tusche, wollte man einen tiefschwarzen, dauerhaften Schreib- und Zeichenstoff haben. Schon früher, im 17. und 18. Jahrhundert, hatten Schriftkünstler und Maler die „chinesische Dinte" geschätzt, die mit dem Porzellan und anderen kunstgewerblichen Erzeugnissen des Fernen Ostens ihren Weg nach Europa gefunden hatte. Dieser Weg führte über Frankreich, und auch unser Wort Tusche geht auf das Französische zurück, wie schon Adelungs Wörterbuch 1780 wußte: „Der Name scheinet . . . aus dem Französischen Touche und toucher entlehnet zu seyn, weil diese Farbe mit einem gelinden Reiben so wohl zubereitet als auch verrieben oder verwaschen wird."[1]

Doch soll hier nicht von der Geschichte der Tusche in Europa die Rede sein. Die Absicht dieser Studie ist es vielmehr, die wichtigsten älteren chinesischen Quellentexte über Tusche, ihre Herstellung, ihre Ästhetik und künstlerische Verwendung in Übersetzung vorzulegen. Es liegt in der Natur der Sache, daß hierbei vorwiegend Autoren der Sung- und Yüan-Zeit (10. bis 14. Jahrhundert) zu Worte kommen. Zwar ist auch in späteren Jahrhunderten in China noch viel über Tusche geschrieben worden, doch ist das meiste davon aus den älteren Texten kompiliert. Im 16. Jahrhundert hatte nicht nur die Tuschetechnik einen Stand erreicht, über den hinaus ein Fortschritt nicht mehr möglich war – auch die Literatur *über* Tusche gibt seitdem nicht viel Neues mehr her. Sie beschäftigt sich mehr mit der kunsthandwerklichen Seite der Tuschmacherei und fällt deshalb eher in den Bereich der kunsthistorischen Forschung.

Daß der Tusche in China eine Monographie gewidmet wird, bedarf nur für den einer Rechtfertigung, der nichts von der überragenden Bedeutung weiß, die sie für die Kultur und Kunst ganz Ostasiens hatte. Seit mehr als zweitausend Jahren ist in China mit Tusche geschrieben und gedruckt worden. Mit der chinesischen Schrift haben auch die Nachbarländer Korea, Japan und Annam das Schreibmaterial übernommen. Die Schrift ist das Medium der Dichter und Denker – aber in China auch das des Kalligraphen, der in der Hierarchie der Künste keinen geringeren Rang einnimmt als der Maler. Dichten, Malen, Schriftkunst und Musik bildeten das Quadrivium der chinesischen *artes liberales*. Ihre Beherrschung wurde vom wahrhaft Gebildeten, dem *wen-jen*, dem „Mann von Kultur" gefordert. Mit dreien dieser Künste ist die Tusche als das Medium des Dichters, des Kalligraphen und des Malers auf das engste verbunden. Zwar hat es in China seit jeher eine Malerei in Farben gegeben, aber die reine Tuschmalerei in Schwarz-Weiß war berufen, zur

---

[1] Johann Christoph Adelung, Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuchs der hochdeutschen Mundart, 4. Theil, Leipzig 1780, Sp. 1107 (2. Aufl. Leipzig 1801, Sp. 725). Belege für das im 18. Jh. zuerst auftauchende Wort siehe Grimms Wb. 11, I, II (Leipzig 1952) Sp. 1917–1918. Vgl. auch Friedrich Kluge und Alfred Götze, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 16. Aufl. Berlin 1953, S. 815 (frühester Beleg 1711, abweichend Grimm: 1702).

Maltechnik des *wen-jen* schlechthin zu werden. Jegliche *wen-jen-hua*, „Literatenmalerei", wie man den Namen gewöhnlich verdeutscht findet, bediente sich keiner anderen Dinge als der, die jeder Mann von Kultur auf seinem Schreibtisch hatte: Papier (allenfalls auch Seide), Pinsel, Tuschreibstein und Tusche, die „Vier Kostbarkeiten des Studierzimmers". Diesen bescheidenen Werkzeugen sind einige der eindrucksvollsten Schöpfungen der Kunst Ostasiens, ja der Weltkunst zu danken.[1]

Um so verwunderlicher ist es, daß bisher nur wenige der chinesischen Quellen über die Tusche in eine europäische Sprache übersetzt worden sind, wie ja auch oft genug die westlichen Arbeiten über die Malerei Chinas sich über die technischen und materiellen Grundlagen auszuschweigen pflegen. So ist zu hoffen, daß auch vom Standpunkt des Sinologen aus die vorliegende Arbeit gerechtfertigt erscheinen möge. Das in jeder Textarbeit liegende Wagnis ist dabei in Kauf genommen worden, weil nur, wer die Quellen selbst sprechen läßt, hoffen darf, einen Begriff von der Denkweise und dem Wesen der alten Autoren zu geben.

Vorgeschichte

Schwarze Schreibstoffe hat man in China schon in der ältesten Zeit gekannt. Bereits die Orakelpriester der Shang-Zeit (etwa 1400–1050 v. Chr.) benutzten Ruß, um die in Knochen und Schildkrötenschalen eingeritzten Schriftzeichen sichtbarer hervorzuheben. Manche der bei Anyang (Honan) ausgegrabenen Knochen und Schalen weisen heute noch Spuren dieser einstigen Einfärbung auf. Es ist dabei nicht einwandfrei zu klären, ob die Schriftzeichen der Orakeltexte erst mit einem Pinsel aufgezeichnet und dann eingeschnitten worden sind oder ob umgekehrt die Ritzung erst später mit schwarzer Farbe ausgefüllt wurde. Einer der besten Kenner der Shang-Schrift, Tung Tso-pin, neigt zu der erstgenannten Annahme.[2] Jedenfalls ist es heute nicht mehr zweifelhaft, daß die Orakelpriester der Shang bereits mit einem Pinsel und mit flüssigem schwarzen Schreibstoff geschrieben haben. Das heutige Zeichen *yü* „Schreibinstrument, Griffel, Pinsel" zeigt in einer seiner alten Formen [a] deutlich, daß es sich um ein Gerät mit bürstigem Ende gehandelt haben muß, also um einen Vorläufer des heutigen Haarpinsels, der einen flüssigen Farbstoff voraussetzt. Und in der Tat hat man in Anyang eine Scherbe gefunden, auf der mit Pinsel und schwarzer Farbe das Schriftzeichen *ssu* „Opfer" geschrieben war.[3] Auch auf Orakelknochen selbst wurde mit dem Pinsel geschrieben, und zwar sowohl in Rot wie in Schwarz.[4]

Die Tusche, wie wir sie heute kennen, nämlich ein Leim- und Rußgemisch in fester Form ähnlich unseren Aquarellfarben scheint dagegen erst eine Erfindung späterer Jahrhunderte gewesen zu sein. Vielleicht hat es sie schon in der späteren Chou-Zeit gegeben. So weist der ins 3. Jahrhundert v. Chr. datierte auf Seide geschriebene magische Text aus

---

a

[1] Über die Literatenmalerei vgl. z. B. W. Speiser, Kunst Ostasiens, Berlin 1946, S. 307 ff., S. 314 f.

[2] Academia Sinica, Ts'ai Yüan-p'ei Anniversary Volume (1935), S. 417–418.

[3] Shih Ch'ang-ju in: *An-yang fa-ch'üeh pao-kao* vol. IV (1933), S. 724.

[4] Roswell S. Britton, Oracle-Bone Color Pigments, in: HJAS vol. 2 (1937), S. 1–3; Tung Tso-pin in HJAS vol. 11 (1948), S. 123, 124; die chemische Analyse der auf Orakelknochen vorgefundenen Farbstoffe zeigte, daß die rote Farbe aus Zinnober bestand, während die schwarze „might be organic matter or carbon" (HJAS 2, 3).

dem Grabfund von Changsha eine Schrift auf, die in verschiedenen Farben (schwarz, blau, zinnober, purpur) mit dem Haarpinsel geschrieben ist.[1] Und ein 98 v. Chr. datiertes Holztäfelchen, das von Sir Aurel Stein aus dem Wüstensand Zentralasiens geborgen wurde, ist mit Tusche oder einem der Tusche ähnlichen Schreibstoff beschrieben.[2]

Verschiedentlich wird in den alten Texten berichtet, daß man mit dem Saft des Lackbaums (Rhus vernicifera) geschrieben habe – genauer ausgedrückt, mit Lackbaumsaft als Bindemittel für schwarzen oder sonstigen Farbstoff.[3] Dieser schwarze Farbstoff war, wie auch bei der eigentlichen Tusche, meist Ruß. Daneben verwendete man auch mineralische Farbstoffe, die als Schreibmaterial dienen konnten, wenn man sie in Flüssigkeiten aufschlämmte oder auflöste. Solche mineralische Tusche wurde mit dem Ausdruck *shih-mo* „Steintusche" bezeichnet. Ob diese Steintusche Graphit, Steinkohle oder ein sonstiges schwarzes Mineral enthielt, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Seit dem 3. Jahrhundert scheint die Steintusche außer Gebrauch gekommen zu sein und nur noch gelegentlich, mehr der Kuriosität halber, griff man auf sie zurück. Die „echte", aus Ruß und Leim hergestellte Tusche verdrängte sie. Im 5. Jahrhundert verfaßte Chia Ssu-hsieh sein *Ch'i-min yao-shu*, ein agronomisch-technologisches Handbuch, das bereits eine Tuschfabrikation in der gleichen Weise schildert wie spätere Jahrhunderte sie übernahmen und vervollkommneten. Es ist dies der älteste Text in der chinesischen Literatur, der uns ein Tuschrezept schildert *(5)*.

Hier sei ein Umstand hervorgehoben, auf den schon LAUFER aufmerksam gemacht hat: Während die Chinesen für die Erfinder (oder Verbesserer) von Pinsel und Papier eine historische Persönlichkeit namhaft zu machen wußten, nämlich den General Meng T'ien (gest. 220 v. Chr.) und den Höfling Ts'ai Lun (fl. 100 n. Chr.), geben sie für die Tusche keinen „Erfinder" an.[4] Das läßt darauf schließen, daß die Tusche ihre heutige Herstellungstechnik, welche, wie wir sahen, wohl bereits in der Han-Zeit bestand, nicht durch die Erfindung oder Entdeckung eines einzelnen erhalten hat, sondern daß sie das Ergebnis einer langsamen, über Generationen sich streckenden Entwicklung und laufender Verbesserung der Herstellungsmethoden war, die zu dem späteren Produkt führten, das auch in Europa lange als unübertroffen gelten konnte.[5]

---

[1] JAO TSUNG-I in Journal of Oriental Studies (Hongkong) vol. I, 1 (1954), S. 69.

[2] WANG CHI-CHEN, Notes on Chinese Ink, Metropolitan Museum Studies vol. III, 1 (1930), S. 116. – Tuschesteine aus Gräbern der Han-Zeit und späterer Dynastien sowie Funde von Tuscheresten behandelt HARADA YOSHITO in der Zeitschrift Kokogaku Zasshi vol. 46, 1 (1960), S. 1–11.

[3] B. LAUFER, S. 5.

[4] Erst in vergleichsweise später Zeit werden solche Erfinder in der Literatur genannt. So zitiert das *Mo-hai shu* (um 1600) ein *Wen-yüan* mit einer Stelle, wonach ein gewisser Hsing I die Tusche erfunden habe. Es gibt ein *Wen-yüan* von Sung Lien (1310–1381), aber der Text dieser Abhandlung in den Gesammelten Werken des Sung Lien, ed. SPTK, ch. 55, 4a–6b enthält die fragliche Stelle nicht. Das *Mo-hai t'u* (um 1600) (ed. Shê-yüan mo-ts'ui) ch. 1, 1 a nennt einen gewissen T'ien Chen als den ersten Tuschmacher. Beide Namen sind nicht weiter zu belegen; zu T'ien heißt es a. a. O., daß er zur Zeit des mythischen „Gelben Kaisers" gelebt habe, also einer Gestalt, die zu den Kulturheroen rechnet und deren Zeit sehr viele Erfindungen zugeschrieben werden. In die gleiche Zeit setzt, ohne Namensnennung, eine Tradition die Erfindung der Tusche; vgl. *Mo-hai shu* ch. 1, *Shen-yü* 4, 1 b.

[5] Man vergleiche hierzu, was GOETHE im historischen Teil seiner Farbenlehre (Zur Geschichte der Urzeit) schreibt: „Stationäre Völker behandeln ihre Technik mit Religion. Ihre Vorarbeit und Vorbereitung der Stoffe ist höchst reinlich und genau, die Bearbeitung stufenweise sehr umständlich. Sie gehen mit einer Art von Naturlangsamkeit zu Werke. Dadurch bringen sie Fabrikate hervor, welche bildungsfähigeren, schnell vorschreitenden Nationen unnachahmlich sind." (Artemis-Ausgabe Bd. 16, S. 253). Das gilt, wie die Texte zeigen, insbesondere für die Tuscheherstellung in China.

Etymologie und Paläographie des Wortes Tusche

Das Wort *mo*[a] „Tusche" (eine mehr literarische Lesung lautet *mei*) gehört zu einer Wortfamilie, die nach KARLGREN[1] folgende Glieder umfaßt: *mo* (alte, d. h. archaische Aussprache der vorchristl. Zeit **mək)* „Tusche"; *mo (*mək)* „schwarz, dunkel, still"; *hei (χmək)* „schwarz"; *mei (*mwəg)* „Ruß, Kohle".

Zu der gleichen Familie möchte ich auch zählen *hui (*χmwəg)* „letzter Tag des Monats", d. i. der Dunkelmondtag; *mu (*mâg)* „Abend"; *mo (*mâk)* „still"; *mu (*mâg)* „Grab"; *hui (*χwəg)* „Asche, Holzkohle". Das von Karlgren für das heutige *mo* rekonstruierte archaische **mək* ist vielleicht in **χmwəg* zu ändern, denn das *Shih-ming* bringt die Aussprachegleichung *mo* (nach Karlgren **mək*) mit *hui (*χmwəg)*.[2] Diese Aufzählung ergibt also, daß unser Wort für Tusche zu einer verbreiteten Sippe gehört, deren Glieder sämtlich die primäre Bedeutung „Dunkel, Dunkelheit, schwarz" haben. Aus dem nächtlichen Dunkel erklärt sich leicht die sekundäre Bedeutung „Stille", aber auch *mu* „Grab". Wir finden hier auch Worte, in denen „schwarz" im Sinne von „unheilvoll" aufgefaßt ist, so etwa *mei (*mwəg)* „schwarz, Trauer", *hui (*χmwəg)* „Reue". Das entspricht übrigens recht genau dem Doppelsinn von lat. *ater* (vgl. *dies ater*), aus dem *atramentum* „Tinte" gebildet ist.

Das chinesische *mo* (alt **mək*) „Tusche" wird, wohl zu Recht, von LAUFER (op. cit. S. 8) mit dem tibetischen *nag* „schwarz" *snag* „Tusche, Tinte" und *smag* „dunkel" zusammengestellt, obschon diese Wortgleichung nicht in der Zusammenstellung von W. SIMON (MSOS Jg. 32, 1929, S. 157–228) vorkommt. Zu den Taisprachen bestehen wohl auch Beziehungen: Tusche heißt siamesisch *hmük*, Shan *mük*, Tai noir *mök*, Dioi *mak*.[3] Nach Südostasien dürfte das Wort mit der Sache gekommen sein, ebenso zu den Japanern. Das sino-japanische *boku* ist eine Wiedergabe des altchinesischen **mək*. Daneben hat das Schriftzeichen noch die rein japanische Lesung *sumi*, welches seinerseits nichts anderes ist als das Wort für „Holzkohle". Im Mongolischen finden wir bereits im 14. Jahrhundert das Wort *beke* für „Tusche" belegt.[4] Die Form zeigt, daß es sich um ein sehr viel älteres, vielleicht zur T'ang-Zeit durch das Uigurische vermitteltes Lehnwort handeln muß, denn der gutturale Auslaut des Altchinesischen ist hier übernommen. Als die Mongolen selbst in unmittelbaren Kontakt zur chinesischen Hochkultur traten, was erst im 12. Jahrhundert der Fall war, wurde der auslautende Guttural im ganzen nordchinesischen Bereich nicht mehr gesprochen und konnte infolgedessen auch damals nicht ins Mongolische übergehen.

---

a 墨

[1] Word Families in Chinese, BMFEA vol. 5 (1933), S. 77.

[2] N. C. BODMAN, A Linguistic Study of the Shih-ming, Harvard Yenching Institute Studies XI, 1954, S. 79 Nr. 247.

[3] K. WULFF, Über das Verhältnis des Malayo-Polynesischen zum Indochinesischen, Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, Hist.-fil. Medd. XXVII,2 (Kopenhagen 1942) S. 74 Nr. 58. – Die von W. hier beigebrachten weiteren Glieder seiner Wortfamilie Nr. 58 scheinen mir jedoch, namentlich für die mp. Sprachen, nicht recht gesichert zu sein. Das siamesische Wort zeigt noch den anlautenden Velar, was auf eine recht frühe Entlehnung aus dem Chinesischen (vor der T'ang-Zeit) deutet. Vgl. auch hierzu U. UNGER in OLZ 1959, 1/2, Sp. 82.

[4] Es findet sich, mit chin. *pieh-k'ê* umschrieben, in dem Glossar des *Hua-i i-yü* von 1389, vgl. M. LEWICKI, La Langue mongole des transcriptions chinoises du XIVe siècle, Wroclaw 1949, S. 159 (p. 11 r des chin. Textes).

Die im Uigurischen belegte Form ist *maka* (oder *mäkä*?)[1], steht also dem Chinesischen noch näher als mong. *beke*. Die heutige Chalchamongolische Aussprache lautet бэх, mit dem in diesem Dialekt üblichen Wandel des mittelmongolischen Verschlußlauts zum Reibelaut. Im Mandschu findet sich unser Wort als *behe*. Es kann aber noch weiter zurückverfolgt werden, nämlich bis in die Sprache der Jurčen. Ein bilingues Glossar des frühen 16. Jahrhunderts umschreibt das Jurčen-Wort für Tusche mit chin. *pai-hei*, was auf ein **behe* als Vorlage schließen läßt.[2]

Zur Paläographie unseres chinesischen Worts läßt sich folgendes sagen. Das Schriftzeichen besteht in seiner heutigen Form aus dem Zeichen für „schwarz" und dem für „Erde". Das *Shuo-wen* (um 200 n. Chr.) will hierin eine *hui-i*-Verbindung, also eine sinngemäße Zusammensetzung sehen,[3] doch dürfte das Zeichen „Erde" in dieser Zusammensetzung nur sekundär sein, d. h. zur Unterscheidung von ähnlichen oder gleichlautenden Wörtern jener Familie, um jene besondere „Schwärze" zu kennzeichnen, die als Farbstoff und später als Schreibmaterial diente. Es handelt sich also wohl hier bei dem Zeichen für *mo* „Tusche" (Erde + schwarz) nicht um „schwarze Erde", „erdähnliche, d. h. feste Schwärze", sondern um eine graphische Dissimilation von *hei* „schwarz", mit dem unser *mo* ja dem Sinn nach verwandt und dem Ausweis des *Shih-ming* zufolge auch homophon war. Für die paläographische Deutung ist also der Zeichenbestandteil „schwarz" das Entscheidende. In seinen alten Formen auf Bronzen der Chou-Zeit zeigt es, wie KARLGREN[4] richtig deutet, eine menschliche Figur, deren Gesicht und Körper mit Streifen oder Flecken bedeckt sind.[a] Das deutet auf eine Art Kriegsbemalung, vielleicht aber auch auf Brandmarkung als Strafe. Diese Deutung wird dadurch nahe gelegt, daß *mo* in alten Texten auch „Tätowierung, Brandmarkung" heißen kann (vgl. u. S. 10). Das *Shuo-wen* will dagegen in dem Zeichen für „schwarz" das Bild von Flammen und Rauch sehen, die durch ein Fensterloch entweichen.[5] Diese Interpretation scheint aber nach den erhaltenen Belegen nicht zu halten zu sein. Die echten, d. h. nicht nachträglich erfundenen paläographischen Belege lassen deutlich das Bild eines Menschen erkennen.[6] Es handelt sich dabei ausschließlich um Bronzeinschriften, denn auf den Orakelknochen der Shang-Zeit ist weder das Zeichen *hei* „schwarz" noch *mo* „Tusche; Brandmarkung" gefunden worden.

Der älteste mir bekannte inschriftliche Beleg für das Zeichen *mo* (also „schwarz" + „Erde")[b] sind die Messermünzen der Herrschaft Chi-mo in Shantung. Sie dürften dem 9. bis 7. vorchristlichen Jahrhundert angehören und zeigen unser Schriftzeichen bereits in einer der heutigen Schreibweise recht nahen Form, die kaum noch die ursprüngliche „Kriegsbemalung" erkennen läßt.[7] Ein weiterer, recht aufschlußreicher Beleg[c] entstammt dem bereits erwähnten Grabfund von Changsha (3. Jh. v. Chr.). Der magische Text enthält zweimal unser Zeichen *mo* („schwarz + Erde").[8] Die Bedeutung muß aber an den beiden Stellen, wie der Herausgeber des Textes, JAO TSUNG-I, richtig erkannt hat, hier

---

a b c

[1] A. v. GABAIN, Briefe der uigurischen Hüen-tsang-Biographie, SPAW 1938, S. 378, 481.

[2] W. GRUBE, Sprache und Schrift der Jučen, Leipzig 1896, S. 13, Nr. 223.

[3] *Tuan-shih Shuo-wen chieh-tzu* ed. Shanghai, Chin-chang, t'u-shu chü, ch. 13B, 8a.

[4] Grammata Serica Nr. 904 a.

[5] *Tuan-shih Shuo-wen chieh-tzu* ch. 11A, 14b.

[6] Vgl. z. B. TAKADA CHŪSHU, *Chōyō Jikan Seizui*, Tokyo 1952, S. 956–957.

[7] WANG YÜ-CH'ÜAN, Early Chinese Coinage, New York 1951, S. 154–162 und Tafeln 34–36.

[8] Journal of Oriental Studies (Hongkong) vol. I,1 (1954), S. 82, Zeile 4 und 5 v. r. in der Umschrift des Textes.

„schwarz" sein. Das geht einwandfrei aus dem Zusammenhang des an anderen Stellen noch ungedeuteten, hier aber klaren Textes hervor. Da also die Zeichen, deren heutige Aussprache *mo* und *hei* lautet, damals promiskue gebraucht werden konnten, sind die zugehörigen Wörter homophon gewesen. Und da *mo* wiederum, dem *Shih-ming* zufolge, die gleiche Aussprache hatte wie *hui*, ergibt sich zwangsläufig als archaischer Lautwert *χ*mweg*.

Es ist auffällig, daß in den vor-hanzeitlichen Texten unser *mo* nicht sehr oft in der speziellen Bedeutung „schwarzer Schreibstoff, Tusche" vorkommt, die später alle anderen verdrängte.[1] Als schwarze Farbe wird *mo* genannt bei Mencius VII A, 41, wo es heißt, daß ein Zimmermann nicht wegen eines ungeschickten Gesellen Schnur und *mo*, Farbe zum Markieren, abschafft (WILHELM, S. 169 übersetzt „Lot und Richtlinie").

In der Bedeutung „Brandmarken, Tätowieren" findet sich *mo* in vielen alten Texten. Das *Shu-ching* spricht mehrfach von der „Strafe der Brandmarkung", *mo-hsing*, und zwar in dem als echt angesehenen Kapitel 47 *(Lü-hsing)* als auch im apokryphen Kap. 13 *(I-hsün)*. Das *Tso-chuan* kennt auch diese Bedeutung (z. B. Chao 14, COUVREUR vol. III, S. 249), ebenso das *Chou-li*, wo BIOT zutreffend übersetzt mit „marque noire sur le visage".[2] Der Kommentar des Cheng Hsüan erläutert zu dieser Stelle näher: „Erst ritzte man das Gesicht und füllte das dann mit schwarzer Farbe *(mo)* aus. Die derart markierten Personen dienten als Türhüter." Auch Sklaven wurden im Altertum so gekennzeichnet, wohl um eine Flucht zu erschweren. Es handelte sich freilich dabei meist um Staatssklaven, d. h. Sträflinge. Zwar wurde 167 v. Chr. die Tätowierung als Strafe abgeschafft, doch wurde die strafweise Markierung auch später noch geübt.[3]

Während die Tätowierung innerhalb der chinesischen Hochkultur also nur bei Sträflingen und Sklaven vorkommt, ist sie bei den Randvölkern Chinas freiwillig geübt worden. Aus der T'ang-Zeit enthält das *Yu-yang tsa-tsu* des Tuan Ch'eng-shih (gest. 863) ausführliche Angaben[4] über Tätowierung. Insbesondere die Einwohner von Ssu-ch'uan (vermutlich Tai-Stämme) pflegten diese Sitte. Aber auch die Randvölker des Nordwestens kannten sie, so die Hsiung-nu (ostasiatische Hunnen). Bei ihnen bestand der Brauch, daß Gesandte aus China das Zelt des Khans nur betreten durften, wenn sie den Gesandtenstab draußen ablegten und ihr Gesicht mit Tusche markierten. Wang Wu, ein chinesischer Emissär um 110 v. Chr. war mit diesen hunnischen Gebräuchen vertraut, weil er selbst aus den Grenzgebieten stammte, und erfreute sich deshalb besonderer Wertschätzung durch den Hunnenkhan.[5]

Sonst findet sich das Wort noch im *Tso-chuan* in der Bedeutung „finstere Miene" (Ai 13, COUVREUR vol. III, S. 687). Auch Mencius kennt *mo* „dunkle Gesichtsfarbe" (III A, 2; WILHELM S. 50). – Aus dem Zimmermannsgewerbe stammt vielleicht das *hapax legomenon mo* in der Bedeutung „Längenmaß von 5 Fuß", welches im *Kuo-yü* belegt ist.[6]

---

[1] Einige Belege: *Chuang-tzu* (4.–3. Jahrh. v. Chr.), Kapitel 21 (*T'ien Tzu-fang*) Nr. 7, ch. 7 (ed. Kambun Taikei) S. 10 (WIEGER S. 384-385; WILHELM, der den betr. Abschnitt als apokryph betrachtet, übersetzt die Stelle nicht); *Kuan-tzu* (4.–3. Jahrh. v. Chr.?) Kap. 11 (*Yu-ho*), ch. 4 (ed. cit.) S. 12.

[2] ED. BIOT, Le Tcheou-li, vol. II, S. 354.

[3] M. C. WILBUR, Slavery in the Former Han Dynasty, Chicago 1943, S. 83–85 (mit weiteren Literaturangaben); A. F. P. HULSEWÉ, Remnants of Han Law vol. I (Leiden 1955), S. 124.

[4] ed. SPTK ch. 1,8a ff. Vgl. auch die von W. EBERHARD in Lokalkulturen Bd. II (Peking 1942), S. 414 ff. zusammengestellten Belege.

[5] *Han-shu* ed. Po-na ch. 94A, 23a–b. DE GROOT, Die Hunnen der vorchristlichen Zeit, Berlin-Leipzig 1921, S. 148–149. Wangs Beiname Wu bedeutet „Rabe, rabenschwarz".

[6] *Chou-yü*, ed. SPTK ch. 3,16a.

Im Zusammenhang mit dem Orakelwesen wird Tusche mehrfach erwähnt. Im *Li-chi* (Abschnitt *Yü-ts'ao*, COUVREUR vol. I, S. 682) heißt es: „Der Wahrsager bestimmt die Schildkröte, der Priesterschreiber bestimmt die Tusche." Der Kommentar erläutert diese Stelle dahin, daß vor dem Orakelstellen und Anbohren die Schildkrötenschale mit Tusche bezeichnet wurde. Das stimmt zu dem, was wir auch sonst über das Schildkrötenorakel des Altertums wissen. Und nach dem *Tso-chuan* (Ai 9, COUVREUR vol. III, S. 657) gab es im Staat Chin einen Priesterschreiber namens Mo („Tusche") neben einem anderen, der den Namen Kuei („Schildkröte") führte. Der persönliche Name ist also hier von den Gegenständen angenommen, mit denen der Betreffende zu tun hatte. Auch als Familiennamen tritt Mo auf wie im Namen des bekannten Philosophen Mo Ti im 5. Jahrhundert. Möglicherweise stammte er aus einer Sippe von Orakelpriestern oder Schreibern.[1]

Herstellung

Die Grundstoffe der Tuschbereitung waren Ruß als Farbträger und Leim als Bindemittel. Beide wurden in Mörsern mit Stößeln zu einer knetbaren Paste gemischt und in die gewünschte Form gebracht. Nach dem Trocknen war die Tusche gebrauchsfertig. Dies waren die Grundzüge der Tuschbereitung in China durch fast zwei Jahrtausende, im einzelnen hier und da abgewandelt, aber im großen und ganzen unverändert festgehalten. Schon das älteste in der Literatur überlieferte Tuschrezept aus dem 5. Jahrhundert n. Chr. *(5)* unterscheidet sich in den Grundzügen kaum von den späteren Rezepten – so wenig jedenfalls, daß man zu der Annahme verleitet werden könnte, es möchte dieser Abschnitt zu einer späteren Zeit in das betreffende Werk interpoliert sein. Die Konstanz der Herstellungsweise ist ein Beweis für die Zähigkeit, mit der sich handwerkliche Tradition behauptet hat, aber auch dafür, daß sich mit diesen Methoden ein nicht mehr zu steigerndes Höchstmaß an Qualität erzielen ließ.

Den R u ß lieferte zunächst die Kiefer. Harzreiche Kiefernzweige wurden in Öfen verbrannt und der sich niederschlagende Ruß eingesammelt. Am ausführlichsten über die Rußgewinnung aus Kiefernzweigen handelt das *Mo-ching* (*2* Nr. 1–2), welches, am Anfang des 12. Jahrhunderts verfaßt, noch ganz die „alte" Art der Rußgewinnung schildert. Neben Kiefernholz nahm man gelegentlich auch andere Holzarten, so etwa den Lebensbaum (Thuya orientalis), doch soll die damit hergestellte Tusche etwas grob gewesen sein (*2* Nr. 2). Auch mit Birkenholz machte man keine guten Erfahrungen, wie aus dem 12. Jahrhundert berichtet wird (*3* Nr. 18). Die Kiefer war und blieb der klassische Holzlieferant für die Rußfabrikation. Mit pedantischer Genauigkeit schildert uns das *Mo-ching* (*2* Nr. 1), welche Kiefern man zweckmäßig auswählen solle; drei Güteklassen mit je drei Untergruppen werden unterschieden – auch dies ein Zeugnis für die Neigung chinesischer Autoren, die Dinge der Welt, die „Zehntausend Wesenheiten", in Zahlenkategorien oder überhaupt kategorial zu erfassen.

---

[1] Demgegenüber behauptet das *Hsing-shih k'ao* (Chung-kuo jen-ming ta tz'u-tien Anh. S. 68 I), der Familienname Mo sei eine Abkürzung für den Namen Mo-t'ai, den Sippennamen der Herren des Lehens Ku-chu. Das *Ch'ien-fu lun* (2. Jh. n. Chr.) kennt einen Lehrer des sagenhaften Dynastiegründers der Hsia, welcher den Familiennamen Mo und den Beinamen Ju führte (*Ch'ien-fu lun* ed. SPTK ch. 1,1a). Diese Überlieferung ist zweifellos apokryph.

Eine Tuschfabrikation größeren Umfangs konnte sich also, solange man Kiefernruß verarbeitete, nur dort entwickeln, wo in Gestalt von Kiefernwäldern genügend Rohstoff zur Verfügung stand. Wir haben hier ein typisches Beispiel einer „standortgebundenen Industrie" vor uns. Unsere Texte lassen erkennen, wie die Schwerpunkte der Tuschefabrikation im Lauf der Jahrhunderte gewandert sind. Sie folgten der nach Süden ausgreifenden chinesischen Hochkultur in die waldreicheren Gebiete des Südens, so daß wir aus den Quellen gleichzeitig ein Bild von dem Fortschreiten der Entwaldung erhalten. In der Han-Zeit wurde Ruß vorwiegend aus den kieferbestandenen Gebirgen der Provinz Shensi gewonnen (*2* Nr. 1). Zur T'ang-Zeit dagegen hören wir nichts mehr von Kiefern aus Shensi. Die meisten Tuschefabrikanten lebten damals in Shantung und Hopei, wo sich I-chou zu einem Zentrum entwickelte. Auch Shansi lieferte Tusche. Aber noch um 1100 ergaben die Gebirge von Shantung und auch von Shansi genug Kiefernholz, um eine Rußgewinnung zu ermöglichen. Der Schwerpunkt der Tuscheherstellung lag jedoch seit dem 10. Jahrhundert bereits weiter im Süden, und zwar vornehmlich im südlichen Teil der heutigen Provinz Anhui (*2* Nr. 1). Shen Kua (1031–1095) betont ausdrücklich, daß die Kiefernbestände in Shantung auf die Neige gingen und auch der T'ai-hang-shan von Kahlschlägen bedroht sei *(9)*. Wenn wir in der Sung-Zeit noch von Kiefernrußtusche aus Nordchina hören, so handelte es sich zumeist um die Kleinproduktion einzelner Liebhaber, aber nicht um Großbetriebe. Diese lagen damals besonders in der Gegend von Shê-chou in Süd-Anhui, wo auch heute noch die Tuschefabrikation blüht, wenn auch auf anderen Rohstoffen beruhend. Als Su Tung-p'o 1097 nach Hainan kam, reizte ihn die Menge der Kiefern auf jener südlichen Insel, sich als Tuschmacher zu versuchen (*10* Nr. 4). Man griff damals, wenn wir dem gleichen Autor glauben sollen, auch auf die riesigen Kieferwälder Koreas zurück (*24* Nr. 3 I). In Korea hatte sich, wohl nicht zuletzt infolge des dortigen Waldreichtums, eine eigene Tuscheindustrie entwickelt. Koreanische Gesandtschaften pflegten als typische Produkte ihrer Heimat auch Tusche als „Tributgaben" nach China zu bringen.[1]

Dem Fortgang der Entwaldung in Nordchina – ein Prozeß, mit dem übrigens die frühe Verwendung der Steinkohle in China (seit dem 4. Jahrhundert n. Chr.) zusammenhängt,[2] stand ein ständig steigender Bedarf an Tusche und damit an Ruß gegenüber. Die Behörden müssen einen enormen Tuschebedarf gehabt haben. Hinzu kam der gewiß nicht unbeträchtliche Verbrauch seitens der buddhistischen, in geringerem Maß auch der taoistischen Religionsgemeinschaften, die ihre heiligen Schriften vervielfältigt unter die Menge zu bringen suchten. Vor allem aber hat die Erfindung des Buch- und Bilddrucks den Tuschefabrikanten ein neues Absatzgebiet erschlossen, denn die Tusche diente gleichzeitig als Druckerschwärze.[3] So ist es durchaus einleuchtend, daß wir im Zuge dieser Entwicklung eine Industrialisierung und Kommerzialisierung der Tuscheherstellung finden, die seit der Mitte der T'ang-Zeit um sich griff. Schon im 10. Jahrhundert stoßen wir auf die so modern anmutende Klage, daß die Qualität infolge der Massenproduktion zurückgegangen sei (*7* Nr. 7). Angesichts des jedenfalls im Norden immer fühlbarer werdenden Holzmangels lag es nahe, daß man sich nach anderen Quellen der Rußgewinnung umsah.

Hier bot sich der Ö l r u ß an. Schon früh werden die Chinesen bemerkt haben, daß Öllampen blaken und rußen. So kam man auf den Einfall, Öl zu verbrennen und den Ruß

---

[1] Vgl. z. B. für das Jahr 1038 WITTFOGEL-FENG, History of Chinese Society, Liao, Philadelphia 1949, S. 318, 347.

[2] L. C. GOODRICH, A Short History of the Chinese People, New York/London 1943, S. 93.

[3] LAUFER, op. cit. S. 23 ff.; T. F. CARTER, The Invention of Printing, New York 1925, S. 24–26.

aufzufangen, um damit Tusche herzustellen. Bereits das 986 verfaßte *Wen-fang ssu-p'u* des Su I-chien beschreibt die Gewinnung von Ruß aus Hanföl (*7* Nr. 4). Auch andere pflanzliche Öle wie das „Holzöl" oder „Baumöl" aus den Samen des T'ung-Baumes (Aleurites cordata) konnten verwendet werden, jedoch galt der aus Hanföl gewonnene Ruß als besser *(11)*. Auch mischte man wohl bei der Verarbeitung Kiefern- und Ölruß *(3* Nr. 19; *16)* oder verbrannte ein Gemisch von Öl und Lackbaumsaft *(16)* oder von Kiefernharz und Lack (*3* Nr. 4). Von unseren Texten beschreiben einige *(7* Nr. 4 und *16)* die Rußgewinnung, ohne jedoch auf Einzelheiten einzugehen; dagegen schildert das *Mo-p'u* des Li Hsiao-mei (Vorrede von 1095) die Herstellung von Ölruß mit vielen Einzelheiten (*1* Kap. 3 Nr. 16–18). Eine Beschreibung der Tuschebereitung mit Ölruß enthält auch das *Mo-fa chi-yao* von 1398, doch konnte darauf verzichtet werden, diesen Text in Übersetzung vorzulegen, da bereits eine französische Fassung existiert.[1] Aus dem *Mo-fa chi-yao* geht hervor, daß um 1400 die Rußgewinnung aus Kiefern nicht mehr praktiziert wurde. Während des 13. und 14. Jahrhunderts hatte sich also der Ölruß durchgesetzt und blieb die Grundlage der Fabrikation bis zur Gegenwart.

Auch mineralische Öle konnten brauchbaren Ruß ergeben. Blakende Petroleumlampen sind ja auch in Europa bis in unsere Zeit ein Schrecken der Hausfrauen gewesen. Der bereits erwähnte Shen Kua verfiel auf den Gedanken, aus Petroleumruß Tusche zu machen und empfahl dieses Verfahren als Mittel gegen die Knappheit an Kiefernholz *(9)*. Naturgemäß mußte dies ein Einzelfall bleiben und auch dort, wo zu seiner Zeit Petroleum zutage trat, entwickelte sich keine Tuscheindustrie.

Neben dem Ruß war der zweite Hauptbestandteil der Tusche L e i m. Als bester Leim galt der aus Hirschhörnern (*2* Nr. 2; *4* Nr. 43). Daneben benutzte man solchen aus Rindshäuten oder Fischleim (*2* Nr. 2; *4* Nr. 21). Auch wird Leim aus Eselshäuten erwähnt (*4* Nr. 67). War der Ruß unentbehrlich als Farbträger, so bestimmte der Leim Haltbarkeit, Härte, Gewicht, Reibeigenschaften und Löslichkeit der Tusche, kurzum fast alle wesentlichen Qualitäten. Selbst der beste Ruß konnte, mit schlechtem Leim gemischt oder nachlässig verarbeitet, keine brauchbare Tusche ergeben. Von besonderer Wichtigkeit war zunächst das Verhältnis der Mischung. Die Rezepte schwanken in ihren Angaben, ein Zeichen, daß hier viel experimentiert wurde und daß es letzten Endes auf Kunstgriffe ankam, die man nicht schriftlich mitteilen konnte oder wollte. Denn die Tuschmeister des alten China waren auf Wahrung ihrer Fabrikgeheimnisse durchaus bedacht. Der Vorgang des Mischens und das Stampfen wird uns aber immerhin von den Quellen so genau geschildert, daß man sich ein Bild von dem Herstellungsgang machen kann *(2* Nr. 5; *5)*. Überdies sind manche der Tuschehandbücher illustriert, so das *Mo-p'u* des Li Hsiao-mei von 1095 und das *Mo-fa chi-yao* von 1398. Auch die handwerks- und agrarkundlichen Enzyklopädien späterer Zeit, so das *T'ien-kung k'ai-wu*, waren zum Teil bebildert.

Da Leim einen mitunter starken, unangenehmen Eigengeruch hat, war man bemüht, dies durch Zusatz von D u f t s t o f f e n auszugleichen. Weitere Drogenzusätze sollten die Farbkraft verstärken oder dem Leim eine bessere Löslichkeit verleihen. Schon das älteste Tuschrezept *(5)* kannte eine Reihe solcher Zusätze: Eiweiß, Zinnober, Moschus, Aufguß von Ch'in-Baum-Rinde (eine Eschenart, Fraxinus pubinervis Bungeana). Dieser Aufguß ist von blaugrüner Farbe und wird in der Gegenwart hier und da als Tinte benutzt. Als Parfum kannte man im 10. Jahrhundert Kampfer, der auch heute noch gerne der Tusche zugesetzt wird, ferner Gewürznelken (*7* Nr. 4). Als Lösungszusatz begegnet auch

[1] Maurice Jametel, L'encre de Chine. Paris 1882.

ein Aufguß von Seifenbaumschoten (Gleditschia sinensis), als farbverstärkender Zusatz ein Extrakt der Purpurkrautwurzel (Lithospermum officinale var. eythrorhizon) (*7* Nr. 1). Weitere bis 1100 bekannte Ingredienzien waren Rindenaufguß des Granatapfelbaums, Kupfervitriol, Rattangelb (ein aus Calamus Draco gewonnener Farbstoff), Krotonbohnen (Croton tiglium) (*2* Nr. 8), das Rot der Färberdistel (Saflor, Carthamus tinctorius) (*3* Nr. 11), Verbene (Verbena officinalis L.). Zu Anfang des 13. Jahrhunderts finden wir Stocklack (Gummigutt, die bekannte Malerfarbe), Winterschachtelhalm (Equisetum hiemale L.) und Ligusticum (*4* Nr. 84). Die ausführlichste Liste solcher Zusätze enthält das *Mo-p'u* des Li Hsiao-mei (*1* Kap. 3 Nr. 19).

Ein Übermaß von Duftstoffen, Lösungs- oder Bindemitteln konnte die Qualität der Tusche beeinträchtigen. Schon seit dem 11. Jahrhundert erheben sich Stimmen gegen eine allzu starke Parfümierung (*2* Nr. 8; *3* Nr. 1; *19*). Man empfahl darum, Tusche und Moschus im gleichen Kasten zu lagern, damit die Tusche den Moschusduft annimmt (*4* Nr. 37).

Form und Farbe

Die fertig gemischte Tusche erhielt ihre F o r m , indem das noch weiche Ruß- und Leimgemisch in Holzmodel gepreßt wurde. Die Formgebung variierte sehr stark. Eines der ältesten erhaltenen Stücke ist eine achteckige Stange.[1]) In Japan hat sich im kaiserlichen Schatzhaus Shōsōin in Nara Tusche aus der Tempyō-Zeit (729–749) erhalten, die jedoch nicht aus China, sondern dem koreanischen Reich Shiragi stammt. Es sind dies längliche, schmucklose Stangen, ähnlich wie Siegellackstangen mit abgerundeten Enden.[2] Das im Pekinger Palastmuseum aufbewahrte, dem Li T'ing-kuei (10. Jahrhundert) zugeschriebene Stück ist eine etwa 30 cm lange, 7,5 cm breite und 1 cm dicke rechteckige Tafel. Allzu große Stücke waren jedoch wegen ihrer Unhandlichkeit weniger beliebt (*4* Nr. 73). Kleine Tuschstücke hatten gelegentlich die Form und Größe von Kupfermünzen (10. Jahrhundert, *4* Nr. 19) wie denn überhaupt runde Stücke oft erwähnt werden (*4* Nr. 76; *7* Nr. 2). Zu den runden Formen sind wohl auch die Marken zu rechnen, die die Aufschrift „in Mondform" trugen (*4* Nr. 22). Andere hießen, wohl auch wegen ihrer Gestalt, „Weberschiffchen", was gleichzeitig auch die Bewegung beim Reiben anspielen dürfte (*3* Nr. 6; *4* Nr. 23). Beliebt waren auch die Formen der Abzeichentafel *(hu)* oder des Jadeszepters. Tusche in Kugelform *(wan)* scheint in der Liu-ch'ao-Zeit häufig gewesen zu sein (*4* Nr. 107). Eine genauere Unterscheidung der einzelnen Formen und ihrer Namen wird uns erst dort möglich, wo uns Abbildungswerke und Tuschkataloge die Muster vorführen. So war den Holzschnitten im *Mo-fa chi-yao* zufolge die längliche Kastenform mit zylinderisch abgerundetem Ende das Normale (vgl. Abb. 10). Im um 1588 entstandenen *Fang-shih mo-p'u* werden fünf Hauptformen unterschieden:

1. *kuei*, runde Stücke in Medaillenform.
2. *yü*, große Quadrate.
3. *t'ing*, rechteckige Tafeln.
4. *kuei*, schmale rechteckige Tafeln in Szepterform, achteckige Stücke oder runde Säulen.
5. *p'ei*, verschiedenartig geformte Nachbildungen von Schmuckanhängern.

---

[1] Sir Aurel Stein, Serindia, vol. I, S. 132 „short octogonal pencil".

[2] *Tōei Shukō* vol. IV (Tokyo 1929) Tafeln 228 und 232.

Im Zuge der Ausgestaltung der Tusche zu einem kunstgewerblichen Produkt wurde also die Zahl der Typen größer. Ja, es scheint in der Ming-Zeit manchmal, als ob der hauptsächlichste Ehrgeiz der Tuschmacher die Formgebung in ansprechenden und originellen Mustern gewesen sei.

Ein Gleiches gilt für die Verzierung der Oberfläche. Schon die Meister der Sung-Zeit prägten den Tuschestücken Muster auf, teils in einfachem Relief, teils mit Auflage von Blattgold. Man brachte Firmensiegel, Daten, Signaturen des Herstellers oder lobende und gelehrte Sprüche an. Gelegentlich wurde auch die fertige Tusche zum Schutz gegen die Sommerfeuchtigkeit des Monsunklimas mit Lack überzogen (*4* Nr. 64). Als Oberflächenmuster begegnen früh bei für den Hof verfertigten Produkten die Drachen als kaiserliches Symbol (*4* Nr. 13–14, 18, 39 u. a. m.). In der T'ang-Zeit hören wir auch vom glückbringenden Einhorn Ch'i-lin als Tuschemuster (*4* Nr. 6). In späterer Zeit stammen die Entwürfe sogar gelegentlich von berühmten Malern wie Mi Yu-jen (*4* Nr. 62) und Kuo Chung-shu *(20)*. Die folgenden Jahrhunderte haben die Vielfalt der Muster immer mehr vergrößert bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts Tuschkataloge wie das *Fang-shih mo-p'u,* das *Ch'eng-shih mo-yüan* und das *Mo-hai t'u* mit ihren hunderten von Formen und Darstellungen in Relief einen weitgespannten Querschnitt durch die Bilderwelt des alten China geben. Religiöse und profane, antiquarisch-gelehrte und mehr volkstümliche Motive und Symbole lösen einander in buntem Wechsel ab, so daß die Tusche gleichsam vor der Benutzung eine Andeutung der Mannigfaltigkeit aufgeprägt erhielt, der sie beim Schreiben und Malen Ausdruck geben konnte. Freilich dürften oft genug diese Werke der Kleinkunst nur für den Sammler, nicht dagegen zum wirklichen Gebrauch hergestellt worden sein. Eine ikonographische Durcharbeitung dieser Tuschkataloge wäre durchaus ein Desiderat der kunsthistorischen Forschung, denn sie geben einen ausgezeichneten Überblick über die Symbolwelt des chinesischen Literatentums. So wurde die Tuschherstellung zu einem Zweig des Kunstgewerbes in China. Die Bücher über ostasiatische Kunst in westlichen Sprachen erwähnen ihn so gut wie nicht. Dabei sind die Beziehungen zum Holzschnitt sehr eng.[1] Die Tusche nimmt innerhalb des Kunstgewerbes in China eine ähnliche Stellung ein wie die Medaillen- und Münzbildnerei in Europa und verdiente deshalb eine monographische Behandlung von kunsthistorischer Seite.

Neben der schwarzen gab es auch farbige Tusche, sei es für Korrekturzwecke, für bestimmte amtliche Verwendungen wie das Rot kaiserlicher Marginalien oder auch einfach zur schmuckhaften Schrift auf dunklen Untergründen. Aus dem 10. Jahrhundert haben wir ein Rezept für rote Tusche (*7* Nr. 3). Der gleiche Text erwähnt weiße Tusche, ohne jedoch die Zusammensetzung zu verraten (*7* Nr. 5). Gleichfalls aus der Sung-Zeit datiert ein Rezept für orangegelbe Tusche, die zum Korrigieren und Interpungieren von Büchern oder Handschriften empfohlen wird *(8)*.[2]

---

[1] Vgl. hierzu W. Fuchs, Rare Ch'ing Editions of the *Keng-chih t'u,* in Studia Serica vol. VI (Chengtu 1947) S. 156–157 „Reproductions on Ink-sticks"; ders., Zum Keng-chih-t'u der Mandju-Zeit und die japanische Ausgabe von 1808, in: Ostasiatische Studien, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröffentlichung Nr. 48, Berlin 1959, S. 77–80.

[2] Es sei an dieser Stelle die Frage aufgeworfen, ob nicht unter Umständen die Radiocarbonmethode auch zur Altersbestimmung von Tusche verwendet werden könnte. Ebenso müßte ein Bild oder Manuskript, das älter als die Sung-Zeit zu sein vorgibt, mit Kiefernrußtusche verfertigt sein. Mir ist jedoch unbekannt, ob ein solcher Nachweis chemisch möglich ist.

Die Tuschmacher

Es ist im Grunde erstaunlich, daß überhaupt Namen von Tuschmachern überliefert sind. Die „Geschichte der Tusche" von Lu Yu *(4)* verzeichnet vom 3. Jahrhundert bis um 1330 198 Tuschmeister; die „Monographie über Tusche" des Ma San-heng um 1637 bringt 127 Meister der Yüan- und Ming-Zeit hinzu. Das sind rund 325 Namen aus anderthalb Jahrtausenden, die noch um die gelegentlich aus Bildaufschriften, Widmungsgedichten und Dankschriften zu ermittelnden vermehrt werden können. Das bedeutet zwar wenig gegenüber den vielen Tausenden von Malernamen, die uns überliefert worden sind. Aber im Vergleich zu anderen Zweigen des Kunstgewerbes ist die Zahl der mit Namen bekannten Tuschmacher sehr groß. Wir kennen kaum die Namen einiger Dutzend Bildhauer, geschweige die näheren Umstände ihres Lebens, – eine Tatsache, die die Kunsthistoriker bei der Datierung von Plastiken weitgehend auf Stilanalyse beschränkt, mit dem Erfolg, daß selbst hochbedeutende chinesische Skulpturen wie etwa die glasierten Lohan-Figuren aus I-chou sich eine um ein halbes Jahrtausend differierende Datierung gefallen lassen mußten.[1] Die Kleinplastik (und natürlich erst recht die Keramik) gleicht vollends einem Weg ohne Meilensteine. Weder wissen wir, wer neue Glasurtechniken erfunden hat noch kennen wir in vielen Fällen das Jahrhundert der Erfindung. Fast sind wir bei archaischen Bronzen des zweiten und ersten vorchristlichen Jahrtausends besser daran, da die Inschriften uns gelegentlich Datierungen erlauben und Werkstätten erkennen lassen.[2]

Dieser scheinbare Widerspruch erklärt sich jedoch leicht auf dem Hintergrund des chinesischen Literaturwesens. Es geht hier um die Stellung des Gebildeten zu den angewandten Künsten. Sie hat sich in China im Lauf der Jahrhunderte von Grund auf gewandelt. In der Chou-Zeit gab es sechs Kunstfertigkeiten, die eines Edelmannes würdig waren: Zeremonial (Riten), Musik, Bogenschießen, Wagenlenken, Schreiben und Rechnen. Eine Verbindung also, wenn man so will, von Körper- und Geisteskultur, bezeichnend für die feudalistische Jünglingszeit nicht nur der chinesischen Kultur. Mit der Zeit wurde die Bildung immer literarischer. Mehr und mehr wurde zum Kriterium des Gebildeten literarische Kenntnis und die Fähigkeit, auf diesem Gebiet sich zu betätigen, das heißt zu dichten und zu schreiben. Allmählich bildete sich eine Gruppe von Kunstfertigkeiten heraus, die die *artes liberales* Chinas genannt zu werden verdienen und die alle in irgendeiner Weise mit der Literatur zusammenhängen: Dichtung, Kalligraphie, Malerei und Musik. Der dem Spezialistentum stets abhold gewesene chinesische „Mann von Kultur" *(wen-jen)* hätte niemals den berufsmäßigen Spieler der Zither *(ch'in)* gesellschaftlich gelten lassen, ebenso nicht einen anderen Instrumentalisten oder Sänger. Nur der literarisch Gebildete, der Angehörige der „Gentry" durfte darauf rechnen, daß er mit einer Biographie auf die Nachwelt kam. Die reinen Techniker, zu denen die Keramiker und Bildhauer, ja auch die Freskomaler gehörten, rechneten ebenso wie die Berufsmusiker zu den Vertretern der *artes mechanicae*. Über sie ist wenig oder nichts aus schriftlichen Quellen überliefert.

---

[1] Vgl. hierzu L. Reidemeister in OZ (NF) Jg. 13 (1937), S. 161 ff., der die Statuen, m. E. zutreffend, in das 12. Jahrhundert versetzt. Andere Datierungen schwanken zwischen T'ang, Sung, Yüan und der frühen Ming-Zeit!

[2] B. Karlgren, Some Early Chinese Bronze Masters, in BMFEA Nr. 16 (1944), S. 1–24.

Aufschlußreich ist zur Erläuterung des hier Gesagten die kurze biographische Notiz über Lu Yu, den Verfasser der „Geschichte der Tusche", die dem Werk beigefügt ist.[1] Lu stammte aus Su-chou, einer durch Reichtum ausgezeichneten Stadt. Von den dortigen Großkaufleuten heißt es in der Biographie Lus, daß sie gut und üppig lebten, aber ihre Söhne nur gerade so viel lernen ließen, daß sie ihren Namen unter ein kaufmännisches Dokument setzen konnten. Lus Vater war Textilkaufmann, und seine Kollegen lachten den jungen Herrn Lu aus, weil er sich mit gelehrten Studien befaßte, die keinen unmittelbaren Nutzen abwarfen. Als sie aber sahen, daß literarische Bildung dem jungen Mann den gesellschaftlichen Verkehr mit den vornehmsten Familien erschloß, ließen manche ihre Söhne studieren. Lu selbst war in späteren Jahren befreundet mit dem großen Maler K'o Chiu-ssu (1290–1343), der ihn zusammen mit dem zeitgenössischen Literaten Yü Chi (1272–1348) dem Kaiser Wen-tsung (reg. 1330–1333) zur Übernahme eines Beamtenpostens empfahl. Lu trat das ihm zugedachte Amt aber wie so viele Intellektuelle der Yüan-Zeit nicht an. In seiner Heimatstadt tat er sich als Kenner und Sammler von Kalligraphien, Gemälden, Antiquitäten, Siegeln, Tuschsteinen und Tuschen hervor und machte sich auch als Dichter bekannt, kurz er tat alles, was der Bildungskanon seiner Zeit von einem „Mann von Kultur" verlangte. Es scheint kennzeichnend, daß die Biographie den Namen des Vaters nicht erwähnt – er war eben nur ein wenn auch reicher Textilkaufmann.

Für das Technische interessierte sich im allgemeinen der Gebildete damals nur, soweit es in irgendeiner Beziehung zu den freien Künsten stand, oder, allgemeiner ausgedrückt, soweit es mit dem Bereich des Ästhetischen zusammenhing und zwar dem, was im Rahmen des Bildungskanons ästhetischen Wert haben konnte. Die Geschichte der „Vier Kostbarkeiten des Studierzimmers", Tusche, Tuschstein, Pinsel und Papier dagegen erschien als würdiger Studiengegenstand und so ist die Literatur über diese Dinge recht umfangreich. Auch Angehörige der gebildeten Schicht hielten es nicht für unter ihrer Würde, gelegentlich selbst Tusche herzustellen. So können wir unter den Tuschmeistern zwei Klassen unterscheiden: die vornehmen Liebhaber und die berufsmäßigen Handwerker. Gelegentlich verfließen die Grenzen, etwa wenn ein verarmter Intellektueller sich auf die Tuschmacherei warf (*4* Nr. 50). Tuschmacherei war eine Kunstfertigkeit, die sozial nicht degradierte. Das zeigt allein schon die Tatsache, daß Tuschen signiert wurden, entweder mit dem vollen Namen oder einer Haus- bzw. Firmen- oder Studiomarke. Die ältesten überlieferten Namen von Tuschmachern sind solche von vornehmen Männern, die sich als Kalligraphen auszeichneten und zu den Dilettanten zu rechnen sind (*4* Nr. 1, 4, 6). Unter den Großhandwerkern und berufsmäßigen Fabrikanten scheint der dem 8. oder auch 9. Jahrhundert angehörige Tsu Min der älteste faßbare Name zu sein. Daß nun auch solche Berufshandwerker mit ihrem Namen bekannt wurden, liegt einmal daran, daß die Literaten seit der Sung-Zeit Tusche sammelten und darüber schrieben, aber auch daran, daß für den großen Tuschebedarf des Hofs und der Behörden eigens Tuschbeamte ernannt wurden, d. h. Großhandwerker, die als „Tribut" ihren lokalen Behörden ihre Produkte zu liefern hatten. Diese Beamteneigenschaft hob die Tuschmeister aus der Anonymität des übrigen Handwerks heraus.

Eindrucksvoll geht aus unseren Texten hervor, wie sehr die Tuschmacherei Familiengewerbe gewesen ist. Die Rezepte wurden vom Vater auf den Sohn, oder, wo ein solcher fehlte, auf einen Schwiegersohn vererbt. Einmal erscheint auch eine Frau als Handwerkerin, bezeichnenderweise ohne Namensnennung (*4* Nr. 58). Von der Familie Li aus

[1] Sie geht zurück auf die Biographie des Lu Yu in *Pai-shih chi-chuan* des Hsü Hsien (14. Jahrh.) (vgl. ed. Shuo-k'u S. 5a–6b).

Shê-chou, die im 10. Jahrhundert zu den Hoflieferanten des kunst- und prunkliebenden Kaisers Li Yü der Südlichen T'ang-Dynastie[1] gehörte, und noch um 1100 anerkannte Meister hervorbrachte, können wir die Namen durch 6 Generationen hindurch verfolgen. Keine andere Familie konnte sich so lange Zeit hindurch meisterlicher Produkte rühmen (*4* Nr. 14, 18). Gewöhnlich hielt sich, wenn wir unseren Autoren glauben dürfen, die Qualität nur durch drei Generationen hindurch. Der Familie Li entstammte auch Li T'ing-kuei, der nach einstimmigem Urteil aller Autoren der größte Tuschmeister überhaupt gewesen ist. Er ist der Klassiker par excellence; die Nachwelt kannte kein größeres Lob als jemanden mit Li T'ing-kuei zu vergleichen. Seine Tusche war schon um 1200 selten und um 1330 hat Lu Yu insgesamt in verschiedenen Sammlungen nur fünf von ihm signierte Stücke kennengelernt, von denen eines anscheinend noch dazu falsch war (*4* Nr. 13). Das läßt für das heute im Pekinger Museum aufbewahrte Stück nicht viel erhoffen.

Nach allem also war die gesellschaftliche Stellung der Tuschmacher höher als die sonstiger Handwerker. Doch für ganz voll wurden sie, sofern sie ausschließlich vom Handwerk lebten, wohl doch nicht immer angesehen. Eine sehr bezeichnende Anekdote wird von P'u Ta-shao erzählt (*4* Nr. 63). Der Sung-Kaiser Kao-tsung (reg. 1127–1163) bekam einen Wutanfall, als er erfuhr, daß P'u seine Tusche mit seinem Großjährigkeitsnamen *(tzu)* signierte. Die Verwendung des Großjährigkeitsnamens war nicht nur ein Prärogativ der nach den Riten lebenden Gentry-Angehörigen; man benutzte diesen Namen nur im vertrauten Verkehr unter Freunden. Wenn der Kaiser einen Höfling mit dem *tzu* anredete, war das ein unmäßiger Ehrenbeweis, der etwa unserem Duzen entsprochen hätte. Dem gestrengen Kaiser mußte die Signatur mit *tzu* auf der ihm überreichten Tusche als freche Anbiederung eines Banausen vorkommen.

Manchmal brachten es die Meister durch die Fabrikation zu Reichtum (*4* Nr. 46, 54). Aber es ist für die konfuzianische Geringschätzung des Reichtums um des Reichtums willen bezeichnend, daß diejenigen Hersteller von den Autoren das höchste Lob erfahren, die auf materiellen Gewinn keinen Wert legten. Dieser Umstand ist wichtig, denn er zeigt, daß man die Tuschmacherei fast schon als eine echte, d. h. sozial nicht degradierende Kunst betrachtete, da chinesischem Künstlerethos zufolge der wahre Gebildete und Künstler nicht um Geld arbeitet. Im übrigen wurde selbstverständlich das Arbeiten für den Hof als eine Auszeichnung betrachtet, und mancher Hoflieferant konnte durch kein Geldgebot dazu bestimmt werden, kaiserliche Tusche an profane Käufer abzugeben (*4* Nr. 37, 54, 68).

Ein Umstand ist schon Ho Wei (um 1100), dem Verfasser der kulturhistorisch so aufschlußreichen „Aufzeichnungen über Tusche" *(Mo-chi)* aufgefallen: die persönlichen Namen *(ming)* der Tuschmeister sind oft identisch, d. h. sie legten sich Namen zu, die berühmte Kollegen vor ihnen oder gleichzeitig trugen (*3* Nr. 17). Man wird darin wohl weniger eine bewußte Irreführung des kaufenden Publikums zu sehen haben als vielmehr das Bestreben, den großen Vorbildern ähnlich zu werden, sei es auch nur auf dem Umweg über ein wenig Namensmagie. Daß daneben oft genug derbe Fälschungen unterliefen, ist nicht verwunderlich. Ein großer Name bedeutete großen Absatz. Anschaulich wird geschildert, wie P'an Heng aus dem berühmten Namen des Su Tung-p'o Kapitel zu schlagen versuchte (*4* Nr. 58) und schon das *Mo-ching* warnt um 1100 vor betrügerischen Tuschhändlern (*2* Nr. 13).

Man konnte aber auch mit Tusche und zwar einer bestimmten Art Betrug begehen. Der Tintensaft des Tintenfisches (Sepia officinalis) wurde dazu benutzt, betrügerische Dokumente zu schreiben oder Scheinunterschriften herzustellen: nach kurzer Zeit verblaßten die damit geschriebenen Zeichen und es blieb das leere Papier zurück *(6)*.

---

[1] Über ihn vgl. ALFRED HOFFMANN, Die Lieder des Li Yü, Köln 1950.

Arten der Tuschliebhaberei

Spätestens während der Sung-Zeit wurde die Tusche aus einem Gebrauchsgegenstand des Schriftkünstlers und Malers zu einem Objekt für Liebhaber und Sammler. Aber auch schon zur T'ang-Zeit begegnen uns Lobsprüche und Dankgedichte von Literaten, die besonders tüchtigen Tuschmachern gewidmet waren, ein Anzeichen, daß man nicht mehr unterschiedslos Tusche benutzte *(23)*. Besonders zahlreiche Textstellen, in denen genau die Art der benutzten Tusche beschrieben wird, finden wir in den Kolophonen des Su Tung-p'o, des *arbiter elegantiarum* im 11. Jahrhundert (*10* Nr. 4, 9, 10, 13, 20, 23–25, 28, 30). Je mehr sich die eigentliche Literatenmalerei herausbildete, desto häufiger stößt man in den Schriften der Betreffenden auf poetische Dankschreiben und Lobgedichte. Hübsch hat Su Tung-p'o den Gedanken ausgedrückt, daß nicht jede Tusche gleich der anderen ist: „So wie mit Tusche ist es mit allen anderen Dingen auch: für den Unerfahrenen sind sie einander ähnlich wie Männchen und Weibchen der Raben, für den Kenner aber so verschieden wie Rabe und Schwan" (*10* Nr. 21).

Man sah in der Tusche nicht nur ein für alsbaldigen Gebrauch bestimmtes „kurzfristiges Wirtschaftsgut", sondern bemühte sich, Tusche berühmter Meister um ihrer selbst willen zu sammeln. Die enragierten Tuschsammler haben wohl niemals im Sinne gehabt, ihre Schätze durch Verbrauch zu mindern, es sei denn allenfalls, um jemandem eine ganz besondere Ehre zu erweisen. Der große Maler Mi Fu (1051–1107), selbst begeisterter Antiquitätensammler, soll ein Stück Tusche von Li T'ing-kuei nur für eine außergewöhnliche Gelegenheit benutzt haben, nämlich die Kopie eines buddhistischen Sūtra (*4* Nr. 6). Hier spielt die Schätzung des Alten und durch lange Vergangenheit ehrwürdig Gewordenen eine entscheidende Rolle, zumal, wenn sich die gesammelten Gegenstände im Besitz berühmter Männer der Vergangenheit befunden hatten. Nachdem der Fortschritt der künstlerischen Ausgestaltung der Tusche in der Yüan- und Ming-Zeit zu wahren kunstgewerblichen Kabinettstücken geführt hatte, erhielt das Sammeln weiteren Auftrieb. An die praktische Verwendbarkeit der oft unhandlich geformten Stücke scheint man kaum noch gedacht zu haben. Manche von ihnen trugen sogar ausdrücklich die Aufschrift *pu k'o mo* „soll nicht gerieben werden". So wird die Tusche zum kunstgewerblichen und sammlerischen Selbstzweck. Sammler haben Beschreibungen ihrer Schätze verfaßt in genau der gleichen Weise wie man sonst Kataloge von Gemälde- und Kalligraphie-Sammlungen herstellte. Überhaupt ist ja die Sung-Zeit gekennzeichnet durch eine Ausbreitung des Sammlerwesens, mochte es sich um Bilder, Kalligraphien, alte Bronzen, Jadearbeiten, Waffen, mechanische und kunstgewerbliche Spielereien, Musikinstrumente, Steine oder Tusche und Tuschsteine handeln. So hören wir in den Texten immer wieder davon, daß Sammler Tusche tauschten, oft gegen wertvolle Gegenstände (*4* Nr. 6, 11), und daß alte Tusche hoch bezahlt wurde (*3* Nr. 2), zumal wenn der betreffende Meister nur wenig produziert hatte. Mitunter verschenkte der Kaiser wertvolle Tusche an Personen seiner Umgebung (*4* Nr. 12), ja sogar als Arzthonorar finden wir einmal Tusche erwähnt (*10* Nr. 14). Tusche konnte somit eine Form des kaiserlichen Ehrengeschenks werden. All dies hebt sie in eine Reihe mit anderen Antiquitäten und Kunstgegenständen.[1]

[1] Den besten Überblick über die ästhetische Seite der Tuschherstellung und das Tuschesammeln seit der Ming-Zeit gibt neben den Abbildungswerken der Ming- und Ch'ing-Zeit das textlich ebenso aufschlußreiche wie bildlich reizvoll ausgestattete japanische Werk *Tōboku Waboku Zusetsu* (vgl. S. 31).

Auch die Reaktion blieb nicht aus. Schon in der Sung-Zeit macht sich ein Autor lustig über die „Tusche-Narren" und führt die Sammler und Liebhaber humorvoll ad absurdum, ein Beweis, wie der chinesische Humor auch in die Bezirke des überfeinerten Ästhetentums vorzudringen vermochte *(12)*. In den feingeistigen Zirkeln der Literaten und Künstler und Sung-Zeit spielte Tusche eine große Rolle, auch im Gespräch, genau so wie man sich über Gedichte, Bilder, Kalligraphien, Antiquitäten, Musik und Schachspiel unterhielt. Einen guten Einblick in diese oft recht preziösen Konversationen geben wiederum die Kolophone des Su Tung-p'o *(10)*. Tusche gab zu gebildeten Bonmots Anlaß, und man gewinnt den Eindruck, daß gerade Su Tung-p'o in seine Geistreicheleien ein wenig verliebt war. Die Tusche mußte dazu dienen, die Kürze des menschlichen Lebens zu veranschaulichen: man weiß nicht, ob man alle die Tuschtafeln aufbrauchen wird, die man gesammelt hat (*10* Nr. 19). Man reibt nicht die Tusche, die Tusche reibt einen auf (*10* Nr. 16, 19). Neben dem Tuschekult brachte die Sung-Zeit auch den Teekult (über dessen chinesische Ursprünge im Gegensatz zu seiner japanischen Ausformung[1] die westliche Wissenschaft bisher kaum gearbeitet hat) und man ließ sich die Gelegenheit zu gesuchtesten Vergleichen nicht entgehen (*10* Nr. 5, 7, 22, 27, 29). Tee soll hell sein, Tusche schwarz, Teeblätter schwer, Tusche leicht, Gegensatz-Spielereien, die Gelehrsamkeit und Witz zu entfalten erlaubte. Man mag in all dem eine gewisse Parallele zum Auftreten der Literatur über die Handwerkszeuge des Schreibers in der westlichen Spätantike sehen, war doch die chinesische Hochkultur des Mittelalters kaum weniger dem Buch und der Schrift verbunden als der späte Hellenismus. Hier wie dort finden wir die Hochschätzung des doctus poeta, der Schrift, des Schönschreibers.[2]

Unter diesen Umständen ist es nicht zu verwundern, daß sich eine reiche L i t e r a t u r über Tusche entfaltete. Einen gewissen Überblick über die einschlägigen Dichtungen gibt die Große Enzyklopädie *Ku-chin t'u-shu chi-ch'eng* im frühen 18. Jahrhundert. Sie enthält nicht nur Texte zur Geschichte und Technologie der Tusche, sondern auch schöne Literatur über Tusche. Die Reihe der Essays und Prosaschriften wird dort eröffnet mit einem Prosagedicht *(fu)* von Wang Ch'i (760–847) und einem solchen von Wu Shu (947–1002). Beides sind höchst kunstvolle, etwas steife Kompositionen, überladen mit Anspielungen. Das gilt auch für das überlange Prosagedicht des Wang Tao-hui (um 1600). Solche Produktionen sollten dazu dienen, in prunkvoller Periphrastik die Belesenheit des Autors darzutun und in gewählter Form das zu rekapitulieren, was über Tusche, ihre Herstellung und Geschichte bekannt war. Einen Lebensbezug, ein persönliches Moment wird man in diesen Kunststücken vergeblich suchen. Auch bieten sie sachlich nichts über die mehr historischen Quellentexte hinaus. Die sonstigen Texte dieser Abteilung der Enzyklopädie sind kürzere Inschriften und Lobsprüche auf hervorragende Tusche und ihre Meister.[3]

Auch die Gedichte über Tusche sind vorwiegend gelehrt-antiquarischen Inhalts. Den Beginn macht in der Enzyklopädie ein T'ang-Autor, Li Ch'iao (644–713). Ihm folgt Li Po (701–762) *(22)*. Zu den Tuschedichtern der T'ang-Zeit gehört auch ein Mönch, Ch'i-chi

---

[1] Über den japanischen Teekult unterrichtet ausführlich H. Hammitzsch, Cha-Do, der Tee-Weg, Eine Einführung in den Geist der japanischen Lehre vom Tee, München-Planegg 1958.

[2] Vgl. dazu E. R. Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1948, S. 307 ff.

[3] Die Auswahlprinzipien der Enzyklopädie sind nicht klar erkennbar. Man fragt sich z. B., warum der lange Briefwechsel zwischen Tuan Ch'eng-shih und Wen Fei-ch'ing, den uns das *Wen-fang ssu-p'u* aufbewahrt hat, an dieser Stelle nicht aufgenommen wurde, oder warum Dichter wie Su Tung-p'po und Ni Tsan nur mit einem Bruchteil ihrer Tuschgedichte vertreten sind. Nur ein einziger Ming-Dichter kommt zu Worte (Yü Shen-hsing, geb. 1536).

(um 880) *(23)*. Natürlich fehlt Su Tung-p'o nicht. Seine Verse weisen etwas von der Anmut und dem Einfallreichtum auf, die ihn zu einem so anziehenden Autor machen *(24)*. Ferner finden wir hier an bekannten Namen Huang T'ing-chien (1045–1105), den berühmten Kalligraphen und Maler, Nebenbuhler Su Tung-p'os; von Yüan-Autoren sind in der Enzyklopädie u. a. Yü Chi (1272–1348) und Ni Tsan (1301–1372), der große Literatenmaler des 14. Jahrhunderts vertreten *(26)*. Insgesamt wurden 17 Gedichte von den Kompilatoren der Enzyklopädie der Aufnahme in ihr Sammelwerk für würdig erachtet, ein kleiner Teil dessen, was die chinesische Literatur zu bieten hat. Allein in den Werken des Ni Tsan finden sich sechs weitere Gedichte über Tusche, die er an seine Lieferanten richtete. Die im Übersetzungsteil mitgeteilten Proben geben jedenfalls einen hinreichenden Begriff von der Art dieser Verse. Inhaltlich kann man zwei Schemata unterscheiden: einmal wird auf den Herstellungsgang der Tusche Bezug genommen, sodann auf die Verwendung der Tusche. Große Lyrik darf man von diesen Gelegenheits- und Dankversen nicht erwarten. Seit der Sung-Zeit haben sich bestimmte Lobtopoi herausgebildet, die *ad nauseam* wiederholt werden: Gute Tusche ist „in jedem Tropfen schwarz wie Lack"; sie ist so ausgiebig, daß man dicke Bücher schreiben kann und doch nur wenige Zoll abzureiben braucht; sie hinterläßt nach dem Reiben eine so scharfe Kante, daß man Papier damit schneiden kann; sie kann in Wasser oder sogar kochendes Wasser gelegt werden ohne aufzuweichen; sie ist nicht um ihr Gewicht in Gold feil; sie ist viel zu schade, um überhaupt damit zu schreiben etc.

Die Tusche führte auch eine ganze Anzahl poetischer Namen, wie „geronnener Moschus" *(ping-shê)*[1] oder „Gesandter der Kiefer" *(sung shih-chê)*, „Drachen-Gast" *(lung-pin)*, „Drachen-Ingrediens" *(lung-chi)*, „Baron der grünen Kiefern" *(ch'ing-sung tzu)*, „Graf Kiefernsaft" *(sung-tzu hou)*. Alle diese phantastischen Namen gehen zurück auf die Legende, nach der sich dem T'ang-Kaiser Ming-huang (reg. 713–756) einmal der Geist der Tusche in Gestalt eines kleinen taoistischen Priesters gezeigt haben soll (*4* Nr. 109)[2]. Die Personifikation der Tusche ist aber schon weit früher, nämlich in der Han-Zeit literarisch bezeugt. Yang Hsiung (53–18 v. Chr.) verfaßte sein Prosagedicht über die kaiserliche Jagd im Wildpark des Schlosses von Ch'ang-yang in Form eines Dialoges zwischen „Professor Pinsel" und „Meister Tusche" *(tzu-mo)*[3]. Wieder eine andere Personifikation verdanken wir der spielerischen Phantasie des Han Yü (768–824). Er erlaubte sich den Scherz, über den Pinsel eine nach allen Regeln der Historiographie gebaute „Biographie" zu verfassen, die so geschickt stilisiert ist, daß der Leser erst nach längerer Zeit dahinter kommt, daß der Held der Biographie, Mao Ying (wörtlich: Haar-Spitze) der Pinsel ist. Mao Ying hat drei gute Freunde. Einer von ihnen ist Ch'en Hsüan aus Chiang, einer Präfektur in Shansi. Ch'en ist, wie Mao, ein Familienname, hat daneben aber noch den Sinn „ausbreiten, arrangieren"; Hsüan heißt „Dunkel, schwarz", so daß der ganze Name auch übersetzt werden kann mit „Schwärze ausbreiten". Chiang aber ist ein Bezirk, der zur T'ang-Zeit Tusche an den Kaiserhof zu liefern pflegte. Ch'en Hsüan ist also dadurch zu einer Metonymie der Tusche geworden. Auch die anderen „Freunde" tragen redende Namen: T'ao Hung „Teich in Töpferware" ist der Tuschstein, auf dem die Tusche zum

---

[1] Pétillon, Allusions Littéraires (2. Aufl.) S. 240.

[2] Eine Abbildung dieses Tuschegeistes findet sich im *Tōboku Waboku Zusetsu* auf S. 83 des Textteils. S. a. Pétillon, op. cit. S. 201.

[3] Vgl. die Übersetzung durch E. v. Zach, Die chinesische Anthologie, Übersetzungen aus dem Wen-hsüan, Harvard Yenching Institute Studies XVIII, Bd. I, S. 126: „Und da ich mit Pinsel und Tusche diese literarische Arbeit hergestellt habe, so nannte ich im satyrischen Dialog den Gastherrn Professor Pinsel und seinen Gast Meister Tusche."

Tuschsaft angerieben wird; er stammt aus Hung-nung, einem Ort in Honan, wo tönerne Tuschsteine fabriziert wurden. Herr Ch'u schließlich heißt so (Ch'u hsien-sheng), weil das Wort auch „Papiermaulbeerbaum" (Broussonetia papyrifera) bedeutet und stammt aus K'uai-chi in Chêkiang, weil dort ein Zentrum der Papierherstellung war.[1]

Nach dem Vorbild des Han Yü haben spätere Autoren ähnliche Parodien verfaßt. Wir finden eine „Biographie des Herrn der Großen Schwärze" *(T'ai-hsüan sheng chuan)* von Hsü Shan (um 1530), eine „Biographie des Meisters der durchdringenden Schwärze" *(Hsüan-t'ung-tzu chuan)* von Lu En, aber auch Beförderungsdekrete für Tusche und ihre Dankschreiben, ganz im Stil der höfischen Dokumentenprosa. Chiao Hung (1540–1620) gar schrieb über Meister Tusche eine Monographie der Art, wie sie Ssu-ma Ch'ien in seinem *Shih-chi* den Adelshäusern *(shih-chia)* widmete. Alle diese Literatenscherze müßten in einer – noch zu schreibenden – Geschichte der literarischen Parodie in China ihren Platz finden.[2] Ein Beispiel ist im Quellenteil dieser Arbeit übersetzt und erläutert *(27)*.

An sonstigen Personifikationen der Tusche wären noch zu nennen „Statthalter des schwarzen Dufts", *Hsüan-hsiang t'ai-shou* und „Protektor des Kiefernrußes", *Sung-yen tu-hu*, Bezeichnungen, die damit spielen, daß die betreffenden Namen hier im Zusammenhang mit Titeln als Ortsnamen aufgefaßt werden können, und die auf Hsieh Chi (648–718) zurückgehen, der als Maler und Kalligraph seinem Handwerkszeug derartige scherzhafte Mandarinentitel beilegte.[3]

Zu den mit dem Wort „Tusche" gebildeten Metaphern gehören „Tusche-Meer" *(mo-hai)* für Gelehrsamkeit,[4] „Tusch-Saft" *(mo-chih)* für Talent, Inspiration. Von Wang Po (648–675) behauptet eine Anekdote, er habe drei Gallonen Tuschsaft getrunken, wenn es ihm an Inspiration fehlte, so daß *wu mo-chih* „ohne Tuschsaft", soviel heißt wie „ohne Talent, unwissend".[5] Man sieht, wie die hier angeführten Bezeichnungen und Metaphern in eine literarische Sphäre weisen und auf sie beschränkt sind. Da Schreibkunst und die dazu gehörigen Utensilien ein Reservat der gebildeten Schicht waren, findet man nur wenig, was auf eine Verankerung der Tusche im Volksglauben hinweist. Eine Überlieferung des 10. Jahrhunderts bringt Tusche in Zusammenhang mit der Lehre von den Omina: wenn es Tusche regnet, ist das richtige Verhältnis zwischen Herrscher und Untertanen gestört; Verleumder („Anschwärzer") haben das Ohr des Herrschers (7 Nr. 6). LAUFER[6] erwähnt, daß den Göttern in Korea Tusche geopfert wurde. Allenfalls gehört hierher die schon früh (2. Jahr. n. Chr.) belegte Sitte, Tusche zur Verlobung zu schenken. Denn der Heiratsvermittler brauchte Tusche, um die Namen und Geburtstage der Verlobten im Kontrakt aufzuschreiben. Solche Tusche hieß „Neunkinder-Tusche" *(chiu-tzu mo)*, da die Göttin Chiu-tzu mu („Mutter der Neun Kinder") als geburtenspendend galt.[7] In der Ming-Zeit und danach findet man öfters Tuschen mit einer Darstellung von neun Kindern, die also elegante Hochzeitsgeschenke seitens literarisch gebildeter Freunde sein konnten.

---

[1] Die „Biographie" des Pinsels findet sich in Han Yüs Gesammelten Werken, ed. Ssu-pu ts'ung-k'an ch. 36,1b – 3b. Vgl. auch PÉTILLON, op. cit. S. 220 und 516.

[2] Die einschlägigen Texte finden sich zusammengestellt im *Mo-hai*, ch. 1, Abschnitt *Shen-yü* 9,1a bis 10b (ed. Shê-yüan mo-ts'ui).

[3] *Mo-hai*, Abschn. *Shen-yü* 1,2b–3a; vgl. auch PÉTILLON, All. Litt. S. 551. Quelle ist das *Tsuan-i chi* von Li Mei, ein Werk der T'ang-Zeit.

[4] PÉTILLON, op. cit. S. 7.

[5] PÉTILLON, op. cit. S. 4. Weitere Belege für diese Vorstellungen: *T'ang-shu* ap. *Mo-hai*, ch. 1, Abschn. *Shen-yü*, 1,1b; *Yü-hai*, ib. 1,4a; ferner *I-yüan* des Liu Ching-shu (um 430 n. Chr.), ib. 8,2a.

[6] LAUFER op. cit. S. 30.

[7] H. MASPERO in JA vol. 222 (1933), S. 62–63.

In die Reihe der Omina gehört auch, daß ein Teich, der sich gelegentlich schwarz wie von Tusche verfärbte, als Vorzeichen für das Bestehen des Examens betrachtet werden konnte.[1] Aber auch das weist wiederum in ein Literaten- und Beamten-Milieu. Taoistischer Spekulation verdanken wir einen Gott der Tusche *(mo-shen)*. Er heißt Hui-ti und erscheint neben den Göttern des Tuschsteins, des Papiers und des Pinsels.[2] Warum er gerade so und nicht anders heißt, dürfte kaum noch aufzuklären sein. Jedenfalls zeigt seine Nachbarschaft, daß er eine Ausgeburt gelehrter Phantasie ist und nicht unter die Götter der Volksreligion gehört.

Nur indirekt gehört hierher die Verwendung von Blut als „Tusche", d. h. als Schreibstoff. Dergleichen ist im buddhistischen Schrifttum öfter anzutreffen als Beispiel für restlose Überwindung der Leiblichkeit (Hingabe von Blut als Schreibstoff, Knochen als Griffel, Haut als Papier und dgl.).[3] Ein taoistischer Text hat das Motiv aufgenommen (zwei Genien spenden einem taoistischen Patriarchen ihr Herzblut als Tusche)[4], doch ist dieser ganze Vorstellungskreis durchaus unchinesisch.

Schließlich sind noch einige Bemerkungen über die Verwendung von Tusche als M e d i z i n hier anzuschließen. Die Große Enzyklopädie *(Ku-chin t'u-shu chi-ch'eng)* bringt seitenlang Auszüge aus der berühmten Pharmakopoe *Pen-ts'ao kang-mu* (beendet 1578), in denen Tusche als Heilmittel, sei es allein, sei es zusammen mit anderen Substanzen verschrieben wird.[5] Ganz so abwegig, wie das auf den ersten Blick scheinen mag, ist das nicht. Denn von den Drogenbeimischungen abgesehen enthält Tusche ja fein verteilten Kohlenstoff, der nicht nur unschädlich, sondern auch nach unseren medizinischen Begriffen bei gastrischen Verstimmungen wirksam ist. Häufig erwähnen darum auch unsere nichtmedizinischen Texte, daß man Tuschsaft oder in Wasser aufgelösten Ruß trank (*3* Nr. 1; *4* Nr. 30, 119; *10* Nr. 5, 12).

Ein tieferer Blick in die Vorstellungswelt der Chinesen des Mittelalters zeigt aber, daß hier nicht allein ein medizinisch-utilitarischer Zweck allein ausschlaggebend gewesen ist, genausowenig, wie das seit der Sung-Zeit verbreitete Sammeln von alter Tusche nur auf ästhetische oder gelehrt-antiquarische Beweggründe zurückgeht. Das Sammeln alter Dinge und die Beschäftigung mit ihnen hat einen im Sinne des Taoismus klärlich magischen Hintergrund. Was alt ist, hat viel Lebenskraft *(ch'i)* in sich aufgespeichert und kann diese Kräfte auf den ausstrahlen, der sich mit diesen Dingen umgibt, mögen es nun alte Jaden, Bronzen, Steine oder auch langlebige Gewächse sein, die man in Miniaturgärten zog.[6] Die

---

[1] Quelle ist das nicht näher zu datierende *Han-tzu ts'ang-tsa chi* ap. *Mo-hai*, ch. 1, *Shen-yü* 1,3a.

[2] *Chen-kao* des T'ao Hung-ching 452–536), ap. *Mo-hai*, 1. c. 1a. Die gleiche Angabe bietet auch das *P'ei-wen yün-fu* S. 349 I, wobei ein sungzeitlicher, also sekundärer Text zitiert wird. Die Schreibung Hui-shih für den Tuschgott bietet das *Yü-chih t'ang t'an-wei* des Hsü Ying-ch'iu (16. Jh.), ed. Pi-chi hsiao-shuo ta-kuan ch. 13,3b, welches ebenfalls den genannten sungzeitlichen Text als Quelle angibt. Ti dürfte als lectio difficilior vorzuziehen sein.

[3] *Hsien-yü ching*, Taishō-Tripiṭaka Bd. 4, S. 351 II, dem auch die tibetische (*mDsaṅs blun*) und mongolische (*Üliger-ün dalai*) Version folgen. Vgl. auch den Reisebericht des Sung Yün (Anfang des 6. Jahrhunderts) ap. *Mo-hai*, ch. 1, *Shen-yü* 1,3b; *Lo-yang chia-lan chi*, ed. Ssu-pu pei-yao ch.5,5a: Mark als Tusche. Übersetzung von E.Chavannes in BEFEO III (1903) S. 412, insbes. auch Anm. 5.

[4] *Shih-i-chi* des Wang Chia (zweite Hälfte des 4. Jahrh. n. Chr.), ed. Tzu-shu po-chia ch. 3,3 b. Auf ausländischen (indischen) Einfluß deutet vor allem die Angabe des Herkunftslandes der Genien, Fou-t'i, das sicher verstümmelt ist aus Yen-fou-t'i, der chinesischen Umschrift von skr. Jambudvīpa.

[5] Die Tusche wird als Heilmittel im *Pen-ts'ao kang-mu* in einem eigenen Abschnitt behandelt (ch. 7. S. 815–816, ed. Comm. Press 1959).

[6] Vgl. hierzu die tief schürfende Arbeit von R. A. Stein, Jardins en miniature d'Extrême-Orient, in BEFEO vol. 42 (Hanoi 1943).

Tusche war nun, wie wir sahen, in früheren Jahrhunderten aus Kiefernruß hergestellt. Die Kiefer aber ist eines der Symbole für langes Leben. Die Essenz ihrer Lebenskraft galt als besonders wirksam, je gewundener der Baum war – und gerade alte Bäume sind das oft – und einen je längeren und verschlungeneren Weg die lebenspendenden Säfte der Natur durch Stamm und Zweige nehmen mußten. Der Ruß seinerseits war das feinste Destillat aus der Kiefer. Wenn auf vielen Tuschestücken Kiefern in Reliefdarstellung erscheinen, so war das nicht nur eine Anspielung auf die Herstellung, sondern drückte gleichzeitig die Idee des langen Lebens aus, die ja dem gesamten Taoismus hauptsächlichstes Anliegen war. Ein Stück alter Tusche war also geronnene Lebenskraft, ein wirksames Elixier voll magisch nährender Einflüsse, die Essenz der Energien der langlebigen Kiefer.[1] Auch scheint es nicht zufällig zu sein, wenn ein altes Tuschrezept gerade den Leim aus Hirschhörnern besonders preist. Denn auch die Hörner des Hirsches, namentlich die noch unentwickelten, galten den Chinesen als reich an Lebenskraft, als Medizin und Elixier, den Körper zu verjüngen und das Leben zu verlängern. Der gelegentlich erwähnte Zusatz von Zinnober zur Tusche weist in die gleiche Richtung. Es ging nicht nur darum, der Farbe einen rötlichen Schimmer zu verleihen; Zinnober ist vielmehr ein Hauptingrediens der taoistischen Alchemie und Makrobiotik gewesen. Es kann also nicht Wunder nehmen, daß eine so große Zahl von Darstellungen auf Tuschestücken Symbole des langen Lebens und der gespeicherten Lebenskräfte aufweist.

Die Tuschliebhaberei ist also wohl letztlich in diesen, eng mit dem taoistischen Glauben an die „Förderung des Lebensprinzips" *(yang-sheng)* verbundenen Vorstellungen verankert. Wir sehen in ihrer Entwicklung eine Abfolge, die auch anderen Kulturen und ihren Kunstäußerungen nicht fremd ist: was gläubig in den Bereichen der Magie und Religion begann, endete in der Unverbindlichkeit des ästhetischen Genießens, des geistvollen Spiels.

---

[1] Auf diese magischen Hintergründe des Antiquitätensammelns weist R. H. VAN GULIK anläßlich seiner Besprechung des *Tōboku Waboku Zusetsu mit* Recht nachdrücklich hin, MN vol. XI Nr. 1 (1955), S. 84 ff.

QUELLEN

Vorbemerkung zu den Übersetzungen

Jede Forschung über ein Teilproblem der chinesischen Kulturgeschichte nimmt, bibliographisch gesehen, meist ihren Ausgang von den Enzyklopädien. Sie bieten mit ihren Quellenangaben, Exzerpten und oft Wiedergaben ganzer Werke einen Wegweiser zu den Quellen erster Hand. Für manche Fragen versagen diese an sich unentbehrlichen Hilfsmittel jedoch gelegentlich. Die umfangreichste erhaltene Enzyklopädie, das *Ku-chin t'u-shu chi-ch'eng* von 1726 enthält zwar im Abschnitt XXIV *(li-hsüeh)* nicht weniger als drei Kapitel (149–151) Material über die Tusche, doch stellt man bei näherer Beschäftigung mit dem Gegenstand fest, daß zwar die Zahl der Einzeltexte, aus denen exzerpiert wurde, recht groß ist, daß aber grundlegende Quellentexte zur Geschichte der Tusche den Kompilatoren der Enzyklopädie unbekannt geblieben sind. So fehlt beispielsweise völlig ein Hinweis auf das *Mo-p'u* des Li Hsiao-mei von 1095, das umfangreichste Tuschhandbuch der Sung-Zeit. Auch das *Mo-fa chi-yao* des Shen Chi-sun von 1398 ist anscheinend von den Herausgebern der Enzyklopädie übersehen worden, ebenso wie die „Geschichte der Tusche" *(Mo-shih)* des Lu Yu aus dem frühen 14. Jahrhundert. Und auch die Auswahl der Stellen aus der schönen Literatur über Tusche und Tuschmacher ist willkürlich und fragmentarisch (vgl. oben S. 20).

Ganz enttäuschend ist hinsichtlich der Tusche das sonst so bedeutsame *T'ai-p'ing yü-lan* von 983. In Kapitel 605 des Werks (ed. SPTK) entfallen knappe zwei Seiten (4a – 5b) auf die Tusche. Die Enzyklopädien der T'ang-Zeit sind gleichfalls unergiebig. Was sie bieten, ist so gut wie vollständig in die späteren Enzyklopädien übergegangen und dort leicht zu finden. Das weitaus wichtigste systematische Werk der älteren Zeit ist das *Wen-fang ssu-p'u* des Su I-chien, verfaßt 986. Es enthält 5 Kapitel und bietet eine recht vollständige Sammlung der literarischen Quellen bis zum 10. Jahrhundert über die „Vier Kostbarkeiten des Studierzimmers", Pinsel, Papier, Tuschreibstein und Tusche. Wenn trotzdem von einer Gesamtübersetzung des Abschnitts Tusche aus dem *Wen-fang ssu-p'u* Abstand genommen wurde, so deshalb, weil festgestellt werden konnte, daß die von Su I-chien zusammengestellten Prosatexte fast vollständig in die „Geschichte der Tusche" des Lu Yu übernommen worden sind, welche auch noch den Vorteil aufweist, die gesamte Sung-Zeit, also einen für die Technik und Ästhetik der Tusche entscheidenden Zeitraum, mitzubehandeln. Lu Yu's Werk ist der umfangreichste historisch-systematische Text des chinesischen Mittelalters zur Geschichte der Tusche und deshalb hier vollständig übersetzt worden *(4)*, auch auf die Gefahr hin, daß sich mit den Übersetzungen aus sungzeitlichen Texten *(7–18)* hier und da Überschneidungen ergaben. Wo immer möglich, ist versucht worden, die dem Text des Lu Yu zugrunde liegende primäre Quelle zu ermitteln.

Nicht berücksichtigt wurden ferner bei der Auswahl der zu übersetzenden Quellen solche, die bereits in eine europäische Sprache übersetzt worden sind wie das *Mo-fa chi-yao*. Auch der die Tusche behandelnde Abschnitt in Kapitel 29 des *Cho-keng lu* (Vorrede von 1366, ed. Ts'ung-shu chi-ch'eng S. 447–449) konnte übergangen werden. Er fand zwar Gnade vor den Augen der Kompilatoren des *T'u-shu chi-ch'eng*, doch ist der historische Abriß dürftig gegenüber Werken wie dem *Mo-shih* des Lu Yu, und auch die nach Dynastien angeordnete Liste der Tuschmeister nennt aus der Sung-Zeit nur einen Bruchteil derer, die wir aus dem *Mo-shih* kennen. Von Wert ist nur die Mitteilung von 11 Namen

von Tuschmeistern der Yüan-Zeit. Diese Namen sind jedoch in den Index unserer Studie mit aufgenommen worden, um wenigstens für die Jahrhunderte vor der Ming-Zeit eine gewisse Vollständigkeit zu erreichen. Eine genaue Durchmusterung der Dichtungen von Literaten und Künstlern des 12. bis 14. Jahrhunderts würde freilich wohl noch weitere Namen zutage fördern können, ohne jedoch das Gesamtbild, das sich aus unseren Textübersetzungen ergibt, wesentlich zu verändern.

Nr. *20* ist als Beispiel für eine Notiz aus einem älteren Sammlungskatalog gedacht. Solche Kataloge sind in den späteren Jahrhunderten häufig (vgl. die Bibliographie weiter unten). Nr. *21* schließlich soll einen Eindruck von einem späteren, mingzeitlichen Text vermitteln und zeigen, wie das kunsthandwerkliche Element den Vorrang gewonnen hat und die Tusche von einem Gebrauchsgegenstand mehr und mehr zu einem künstlerisch geformten Sammelobjekt für Liebhaber geworden ist.

Zu der Methode der Übersetzungen ist zu sagen, daß versucht worden ist, angesichts der vielen fachsprachlichen Ausdrücke in den Quellen durch eine sinngemäße Wiedergabe den Anmerkungsteil zu entlasten.

Bibliographisches

Vorbemerkung: Eine vollständige Übersicht über sämtliche monographischen Tuschetexte der chinesischen Literatur kann und soll hier nicht geboten werden, doch sind, wie ich hoffe, alle diejenigen Werke aufgeführt, die für eine weitere Erforschung der Geschichte der Tusche in erster Linie zu befragen wären. Nur die gängigsten Ausgaben sind verzeichnet. Eine sehr handliche Übersicht steht im *Kanseki Bunrui Mokuroku* des Tōhō Bunka Kenkyūsho, Kyoto 1945, S. 440–442, wo man auch bibliographische Angaben über in der folgenden Liste nicht aufgeführte Werke findet. In unserer Abhandlung ganz oder auszugsweise übersetzte Texte sind am Schluß der jeweiligen Notiz mit ihrer laufenden Nummer in Klammern bezeichnet. Bei den Übersetzungen wird auch Näheres über Autor und Text ausgeführt.

I. Chinesische und japanische Werke (in ungefährer zeitlicher Folge)

Chia Ssu-hsieh (5. Jahrh.): *Ch'i-min yao-shu* „Wichtigste Kunstfertigkeiten zum gleichmäßigen Wohle des Volkes". SK S. 2074; *Shinagakugei Daijii* (2. Aufl. 1944) S. 1131. Ausgaben SPTK, Basic Sinological Series und viele andere. Enthält in Kapitel 9 ein Tuschrezept, welches das älteste überlieferte sein dürfte *(5)*.

Su I-chien (958–996): *Wen-fang ssu-p'u* „Handbuch der Vier (Kostbarkeiten) des Studierzimmers" (Vorrede dat. 986). SK S. 2399; Wylie S. 116. Ausgaben: *Hsüeh-hai lei-pien, Shih-wan chüan lou ts'ung-shu* u. a. m. Enthält in Kapitel 5 eine Art Enzyklopädie der Tusche, gegliedert in die Abschnitte Geschichtliches, Herstellung, Anekdotisches, Schöngeistiges *(7)*.

Li Hsiao-mei (um 1100): *Mo-p'u fa-shih* „Tuschehandbuch mit Rezepten und Mustern" (Vorrede dat. 1095) *(1)*.

Ch'ao Kuan-chih (um 1100): *Mo-ching* „Buch von der Tusche" *(2)*.

Ho Wei (um 1120): *Mo-chi* „Aufzeichnungen über Tusche" *(3)*.

Ch'u Yung (13. Jahrh.): *Mo-shuo* „Erörterungen über Tusche" *(19)*.

Lu Yu (um 1330): *Mo-shih* „Geschichte der Tusche" *(4)*.

T'ao Tsung-i (um 1320 bis nach 1401): *Cho-keng lu* „Notizen während der Pausen bei der Feldarbeit" (Vorrede dat. 1366). SK S. 2935, Wylie S. 159; *Shinagakugei Daijii* S. 882;

F. W. MOTE in Silver Jubilee Volume of the Zinbun Kagaku Kenkyusyo Kyoto University, Kyoto 1954, S. 279–293; R. H. VAN GULIK, Chinese Art as Viewed by the Connoisseur, Rom 1958, S. 488. Ausgaben: SPTK, *Ts'ung-shu chi-ch'eng* u. a. m. Kapitel 29 des Werks enthält eine kurze Übersicht über die Geschichte der Tusche und eine nach Dynastien angeordnete Liste von Tuschmeistern.

Shen Chi-sun (um 1400): *Mo-fa chi-yao* „Sammlung der wichtigsten Grundsätze von Tuschrezepten". SK S. 2405; *Shinagakugei Daijii* S. 1204. Ausgaben: *Wu-ying tien chü-chen-pan ts'ung-shu, Shê-yüan mo-ts'ui.* Das mit Holzschnitten illustrierte Werk schildert die Herstellung der Ölrußtusche und galt hinsichtlich der Behandlung des Stoffs als so musterhaft, daß es als Vorbild für die Abhandlung über den Typendruck des *Wu-ying tien chü-chen-pan ts'ung-shu* (1777) diente, vgl. R. C. RUDOLPH in Silver Jubilee Volume of the Zinbun Kagaku Kenkyusyo Kyoto University, Kyoto 1954, S. 323. Shens Werk ist ins Französische übersetzt worden von MAURICE JAMETEL (s. u. Werke in europäischen Sprachen).

Wang Tao-kuan (um 1566): *Mo-shu* „Schrift über die Tusche". Kurze Übersicht über die Geschichte der Tuschmalerei, die u. a. im ersten Abschnitt des *Fang-shih mo-p'u* abgedruckt ist, ferner in der Großen Enzyklopädie *Ku-chin t'u-shu chi-ch'eng* XXIV, ch. 150. Über den Autor siehe JM S. 481 IV; T'an Nr. 4460.

Kao Lien (16. Jahrhundert): *Tsun-sheng pa-ch'ien* „Acht Schriften zur Förderung der Lebenskraft". SK S. 2576, Wylie S. 85. Das Werk enthält taoistisch gefärbte Abhandlungen über verfeinerten Lebensgenuß, Makrobiotik, Kunst und Ästhetik, darunter eine Erörterung über Tusche *(Lun-mo) (21).*

Fang Yü-lu (um 1580): *Fang-shih mo-p'u* „Tuschhandbuch des Herrn Fang". SK S. 2433; Wylie S. 117, *Tōboku Waboku Zusetsu* Textteil S. 38–53. Illustriertes Verzeichnis der Tuschen des Fabrikanten Fang Yü-lu mit vielen Widmungsessays und Gedichten. Die Bilder umfassen 6 Kapitel und sind nach Motiven gegliedert: 1 und 2 Staats- und Kaisersymbolik, 3 Klassisch-Literarisches, 4 Mirabilia, 5 Buddhistisches, 6 Taoistisches. Neben dem *Ch'eng-shih mo-yüan* und dem *Mo-hai t'u* wichtig als ikonographisches Quellenwerk für die kunsthandwerkliche Behandlung der Tusche.

Ch'eng Ta-yüeh (um 1590): *Ch'eng-shih mo-yüan* „Tuschgarten des Herrn Ch'eng". SK S. 2433; Wylie S. 117; C. C. Wang in Metropolitan Museum Studies XII, 1 (1930) S. 114–133; *Tōboku Waboku Zusetsu* S. 53–74 (dort S. 53–55 das Inhaltsverzeichnis); R. H. VAN GULIK in MN vol. XI, Nr. 1 (1955) S. 95–97. Das von mir nicht eingesehene Werk ist gleich dem *Fang-shih mo-p'u* ein illustrierter Tuschkatalog und somit ein Konkurrenzunternehmen zu dem Werk des Fang. Es ist umfangreicher als dieses und umfaßt 12 Kapitel.

Fang Jui-sheng (um 1600): *Mo-hai* „Tuschemeer". Vgl. *Tōboku Waboku Zusetsu* S. 25. Ausgabe: *Shê-yüan mo-ts'ui.* Insgesamt 10 Kapitel, davon 3 mit Texten über Tusche *(Mo-hai shu)* und 7 mit Abbildungen in der Art der beiden vorgenannten Werke *(Mo-hai t'u).* Angefügt ist ein Abschnitt mit Eulogien über Tuschen. Leider ist die sehr reichhaltige Tuscheanthologie des *Mo-hai shu* so unübersichtlich gegliedert, daß ein Zurechtfinden sehr erschwert ist. Der Verfasser lebte in Shê-hsien, dem bekannten Tuschezentrum in Anhui und dürfte ein Verwandter des Fang Yü-lu gewesen sein.

T'u Lung (um 1592): *Mo-chien* „Tuschenotizen". Wylie S. 117. Ausgabe *Mei-shu ts'ung-shu.* Über den Autor vgl. JM S. 1144 IV; T'an Nr. 4676. Kurzer Traktat mit Bemerkungen über Tusche, hauptsächlich von Sung- und Yüanmeistern.

Ma San-heng (um 1640): *Mo-chih* „Monographie über die Tusche". Ausgaben: *Chao-tai ts'ung-shu, Yüeh-ya t'ang ts'ung-shu, Mei-shu ts'ung-shu.* Das aus einem Kapitel be-

stehende Werk ist in 9 Teile gegliedert: 1. Geschichtliches, 2. nach Dynastien geordnete Liste von Tuschmeistern (228 insgesamt), 3. Rußsorten, 4. Leimbereitung, 5. Mischungsverfahren, 6. Liste von Tusche- und Markennamen, 7. Pflege, 8. Gewicht und sonstige Eigenschaften, 9. Diverses. Für die ältere Zeit ist der Text unergiebig, da bereits bekanntes wiederholt wird, jedoch wichtig wegen der Namenslisten. Über den Autor siehe z. B. JM S. 1127 IV.

Wan Shou-ch'i (1603–1652): *Mo-piao* „Tuscheliste". Ausgaben: *Mei-shu ts'ung-shu, Shê-yüan mo-ts'ui.* Sammlungskatalog in 4 Kapiteln mit Beschreibung der einzelnen Stücke (hauptsächlich der Ming-Zeit). Über den Autor vgl. A. W. HUMMEL, Eminent Chinese of the Ch'ing Period S. 800–801.

Chang Jen-hsi (um 1660): *Hsüeh-t'ang mo-p'in* „Tuschsorten aus der Schneehalle" (1671). SK S. 2434; Wylie S. 117. Ausgabe: *Mei-shu ts'ung-shu.* Beschreibung der Sammlung des Autors von vornehmlich mingzeitlichen Tuschen.

Chiang Shao-shu (17. Jahrhundert): *Mo-k'ao* „Untersuchung über die Tusche". Über den Autor vgl. SK S. 2382 und 2577; JM S. 645 IV; Sun S. 274 II. Kurzer Aufsatz in dem kunsthistorischen Werk *Yün-shih chai pi-t'an* (ed. *Chih-pu-tsu chai ts'ung-shu,* ch. B, S. 20 b–23 b).

Sung Lao (1634–1713): *Man-t'ang mo-p'in* „Tuschsorten der Überfluß-Halle" (1685). SK S. 2434; Wylie S. 117; HUMMEL, Eminent Chinese S. 689. Ausgabe: *Mei-shu ts'ung-shu.* Katalog der Tuschsammlung des Autors (meist Ming-Stücke).

Chien-ku chai mo-sou „Tuschesammlung aus dem Studio Spiegel des Altertums" Anfang 19. Jahrhundert). Prächtiges Abbildungswerk mit Tuschen des Hoflieferanten Wang Chin-sheng (um 1750) und seiner Söhne, zusammengestellt von Wang's Enkeln und Urenkeln. 4 Kapitel. Ein Anhang enthält Lobreden auf die Tuschen der Familie Wang. *Shinagakugei Daijii* S. 1202 (irreführend); R. H. VAN GULIK in MN vol. XI, 1 (1955) S. 99; vgl. auch W. FUCHS in Studia Serica vol. 6 (1947) S. 156 und in Ostasiatische Studien, Deutsche Akademie der Wiss. zu Berlin, Institut für Orientforschung, Veröff. Nr. 48 (Berlin 1959) S. 79. Ausgabe: *Shê-yüan mo-ts'ui.*

Hsieh Sung-t'ai (19. Jahrh.): *Nan-hsüeh chih-mo cha-chi* „Notizen über Tuschmacherei aus dem Nan-hsüeh-Studio "(Vorrede dat. chia-shen = 1884?). Kurze in 8 Abschnitte gegliederte Abhandlung über Tuschherstellung auf Grund älterer Quellen. Nicht sehr ergiebig. Ausgabe: *Shê-yüan mo-ts'ui.*

Nei-wu-fu mo-tso tsê-li „Vorschriften über die Herstellung von Tusche für den Palastbedarf". Genaue Beschreibung der Fabrikation mit Rezepturen und Angaben über das Werkstättenpersonal, entnommen aus Kap. 1199 des Handbuchs für die Staatsverwaltung *Ta-Ch'ing hui-tien shih-li* (5. Aufl. 1899). Abgedruckt im *Shê-yüan mo-ts'ui.*

Wu Ch'ang-shou (20. Jahrh.): *Shih-liu chia mo-shuo* „Erörterungen über Tusche von 16 verschiedenen Autoren" (1922). Anthologie mit 16 Monographien über Tusche und Tuschsammlungen. Mir nicht zugänglich. Vgl. *Tōhō Bunka Kenkyūsho Kanseki Bunrui Mokuroku,* Kyoto 1945, S. 441 II.

Yüan Li-chun (um 1920–1930): *Chung-chou tsang mo-lu* „Tuschkatalog von Sammlungen in der Hauptstadt" (Vorrede dat. 1925). Ausgabe *Shê-yüan mo-ts'ui.* 3 Kapitel. Katalog der Tuschsammlung des Mandschuprinzen Sheng-yü (1850–1900, vgl. HUMMEL, Em. Chin. S. 648–650) und der Sammlung des Autors, eines gelehrten Antiquars in Peking. Die Tuschen sind einzeln beschrieben und in natürlicher Größe durch Abreibungen abgebildet.

T'ao Hsiang (20. Jahrhundert): *Shê-yüan mo-ts'ui* „Tuschefragmente des Herrn Shê-

yüan". Vorrede dat. 1929. Bibliophil ausgestattetes Sammelwerk mit 12 Text- und Bildwerken über Tusche. Unentbehrliches Repertorium für die Tuschkunde.

Togari Soshin-an (1894–1944): *Tōboku Waboku Zusetsu* „Illustrierte Beschreibung von chinesischen und japanischen Tuschen". Tokyo 1953. In einer auf 500 Exemplare beschränkten Auflage erschienenes Prachtwerk über chinesische, koreanische und japanische Tuschen mit ausgezeichneten, zum Teil farbigen Illustrationen und einem leider unvollendet gebliebenen Text aus dem Pinsel des Kenners und Sammlers Togari, nach dessen Tode herausgegeben von Yokogawa Kiichirō. Der Text stützt sich für die ältere Geschichte der Tusche weitgehend auf das *Wu-tsa-tsu*. R. H. VAN GULIK würdigte das Werk ausführlich und sachkundig in MN vol. XI, 1 (1955) S. 84–100.

Außer den in der obigen Liste aufgeführten Werken enthalten natürlich viele enzyklopädische Texte längere oder kürzere Abschnitte über Tusche. Unter den Werken der Ming-Zeit ist hervorzuheben das *Wu-tsa-tsu* des Hsieh Chao-chih (Anfang 17. Jahrh.), das in ch. 12 (ed. Chung-hua shu-chü, Shanghai 1959, S. 340–343) die Tusche behandelt. Auch die technologische Enzyklopädie *T'ien-kung k'ai-wu* (1637) enthält in ch. 17 (ed. YABUUCHI KIYOSHI, Tokyo 1954, S. 475–476) einen Abriß der Tuschfabrikation (vgl. auch op. cit. S. 165–167 für zusätzliche Bemerkungen des Herausgebers). Das *Ko-chih ching-yüan* des Ch'en Yüan-lung (1652–1736) widmet ebenso wie das *Shih-wu yüan-shih* des Hsü Chü-ming der Tusche Raum. Auf die Anführung all dieser und ähnlicher kompilatorischer Werke konnte verzichtet werden.

II. Literatur in europäischen Sprachen

Auch hier ist keine Vollständigkeit angestrebt. Insbesondere sind die vielen Stellen in Reisebeschreibungen und landeskundlichen Werken, die die Tuschfabrikation erwähnen, nicht angeführt. Sie schildern gewöhnlich die Fabrikationsmethoden im 19. Jahrhundert und der Gegenwart, ohne auf die Geschichte der Tusche einzugehen. Die Berichte der Missionare des 17. und 18. Jahrhunderts sind gleichfalls übergangen; Laufer (s. u.) gibt Auszüge und Hinweise bezüglich dieser frühen Quellen. Die Liste umfaßt also nur die mehr monographischen Schriften sowie solche Bücher, in denen sich besonders wichtiges Material zur Geschichte der Tusche befindet.

STANISLAS JULIEN: Procédés des Chinois pour la fabrication de l'encre. Annales de Chimie et de Physique, vol. LIII (1833), S. 308–314.

ders., Industries anciennes et modernes de l'empire chinois. Paris 1869, Eugène Lacroix. Dort S. 129–139: Fabrication de l'encre de Chine. – Julien stützt sich vornehmlich auf das *Mo-ching*.

J. GOSCHKEWITSCH: Die Methode der Tuschbereitung nebst einem Anhange über die Schminke. Arbeiten der Kaiserlich Russischen Gesandtschaft zu Peking. Aus dem Russischen von Dr. Carl Abel und F. A. Mecklenburg. II. Band, Berlin 1858. S. 479–493. – Freie, stark gekürzte Wiedergabe des *Mo-fa chi-yao*. Die russische Originalausgabe habe ich nicht einsehen können.

MAURICE JAMETEL: L'encre de Chine. Son histoire et sa fabrication d'après des documents chinois. Paris 1882. Ernest Leroux. Bringt im Vorwort eine nicht immer genaue, doch im großen und ganzen zutreffende Übersicht über die Geschichte der Tusche, sodann eine etwas gekürzte Übersetzung des *Mo-fa chi-yao*. Von den 39 Illustrationen des chinesischen Originals sind 20 reproduziert. Trotz gelegentlicher Mißverständnisse eine respektable Leistung für die damalige Zeit und auch heute noch nützlich.

„Blacking": Various Kinds of Chinese Ink. China Review vol. IX (1880–1881) S. 255–256. Ganz kurze Beschreibung von damals bekannten Tuschsorten.

Bertold Laufer: History of Ink in China. In: Frank B. Wiborg, Printing Ink, A History. New York & London 1926, Harper Bros. Kapitel 1 bis 6 stammen von Laufer, 1 und 2 (S. 1–52) behandeln die Tusche in China. Die Arbeit gibt einen hervorragenden Überblick über Herstellung und Geschichte der Tusche in China. Von den Quellen sind Laufer wenige entgangen. Sie werden inhaltlich ausgewertet; nur gelegentlich finden sich auch Übersetzungen aus den Texten.

Wang Chi-chen: Notes on Chinese Ink. Metropolitan Museum Studies, New York. Vol. III, part 1 (Dez. 1930) S. 114–133. Der Verfasser behandelt die früheren Dynastien nur summarisch, geht dagegen ausführlich auf die kunstgewerbliche Tuschproduktion der Ming-Zeit ein. Viele gute Abbildungen, sowohl nach den chinesischen Bildwerken als auch nach Originalen des Metropolitan Museum of Art in New York.

Teng Kwei: Chinese Ink-Sticks. The China Journal, Shanghai, vol. 24,1 (1936) S. 9–15. Mit Abbildungen.

Walter Fuchs: Rare Ch'ing Editions of the Keng-chih-t'u. Studia Serica vol. VI (1947) S. 149–157. Dort S. 155–157 „Reproductions on Ink-Sticks" behandelt.

Li Chiao-ping: The Chemical Arts of Old China. Easton, Pa. 1948. Kap. 8 behandelt u. a. auch die Tusche.

R. H. van Gulik: A Note on Ink Cakes. MN vol. XI, 1 (1955) S. 84–100. Besprechungsaufsatz von Togaris *Tōboku Waboku Zusetsu* mit wichtigen, zum Teil grundlegenden Bemerkungen.

ders., Chinese Art as Viewed by the Connoisseur, Rom 1958. S. 362–367 des prachtvollen und mit höchster Kennerschaft geschriebenen Werks behandeln die Tusche.

1. GESAMTÜBERSETZUNGEN

1. Mo-p'u fa-shih

„Tusch-Handbuch mit Rezepten und Mustern"

von Li Hsiao-mei

(Über den Autor ist nicht viel bekannt. Sein Großjährigkeitsname, mit dem er sein Vorwort zeichnet, war Po-yang. Er scheint dem *Sung-shih chi-shih* (ed. Wan-yu wen-k'u S. 921) zufolge ein kleines Amt im Unterrichtswesen innegehabt zu haben und war aus Tung-p'ing in der Provinz Shantung gebürtig. Vgl. auch JM S. 392 IV. Über das *Mo-p'u* vgl. SK S. 2403; *Shinagakugei Daijii* des Kondō Moku (2. Aufl.) S. 1203. Für die Übersetzung konnten zwei verschiedene Ausgaben benutzt werden, einmal die nach einem alten Manuskript im *Shê-yüan mo-ts'ui* gedruckte Typendruckausgabe sowie eine 1930 im Palastmuseum Peking hergestellte photolithographische Wiedergabe der Ming-Ausgabe des Li Wei-chen. Die beiden Texte weichen voneinander stellenweise ab. So enthält die Ausgabe im *Shê-yüan mo-ts'ui* nur 2 Holzschnitte zu Kapitel 1 mit Bildern über die Tuschfabrikation, während der Ming-Druck alle 8 Bilder bringt. Die zwei in beiden Ausgaben vorkommenden Bilder weichen zudem völlig voneinander ab. Es muß fraglich bleiben, inwieweit die Bilder auf die originale Sung-Ausgabe zurückgehen. Die Holzschnitte der Ausgabe im *Shê-yüan mo-ts'ui* scheinen auf jeden Fall spätere, auf Grund des Textes selbst vorgenommene Nachzeichnungen zu sein, denn man gewinnt von ihnen keine rechte Vorstellung vom Herstellungsgang der Tusche. Die Ming-Ausgabe erschien im alten Tuschezentrum Shê-hsien in Anhui, so daß man vielleicht hier eine sachgerechtere Darstellung annehmen kann. Vgl. hierzu die Tafeln I und II. – Die Ausgabe des Palastmuseums ist mit textkritischen Notizen von Chao Wan-li im Anhang versehen worden, in denen der Ming-Druck mit dem Exemplar im *Ssu-k'u ch'üan-shu* kollationiert wurde, d. h. der Vorlage zur Shê-yüan-Ausgabe).

Vorrede I

Wenn die Liebhaber unter den Gelehrten und Würdenträgern Gemälde, Kalligraphien und deren Drucke oder Geräte und dergleichen sammeln, so schätzen sie am höchsten, was aus alten Zeiten überkommen ist. Kalligraphien oder Gemälde mögen sogar undeutlich und unvollständig sein, Geräte phantastisch und schwer zu deuten – man hält sie für Kostbarkeiten und sammelt sie, weil man sie als besonders vortrefflich ansieht. Nun könnte jemand dagegen einwenden: „Das sind doch für die Laien heutzutage nur Dinge, von denen man zwar Wunderbares gehört hat, die sich aber beim näheren Zusehen als unbedeutend erweisen. Es hat nie eine Zeit gegeben, wo es *nicht* Grundsätze, Kunstfertigkeit und handwerkliches Geschick gegeben hätte. Warum also allein das Alte preisen und das Neue verachten?"

Dem ist nun durchaus nicht so. Es kam nämlich im allgemeinen nicht vor, daß die Leute des Altertums ihre Solidität und Zuverlässigkeit jemals nicht in höchstem Maße zur Anwendung gebracht hätten. Deshalb gaben sie sich bei ihren Gebrauchsgegenständen, mochten sie hinsichtlich ihrer Überlieferung oder Erfindung noch so verschieden voneinander sein, erst dann zufrieden, wenn alles Wesentliche bis zur höchsten Trefflichkeit

gebracht war. Zwar kommt es vor, daß das Material dieser höchsten Trefflichkeit nicht entsprach, aber dann handelte es sich auch um Dinge, die man nicht für ferne Zeiten weitergeben kann. Wenn es heißt „Man schnitt Holz zurecht zu Schachfiguren und schabte Leder, um Sättel daraus zu machen",[1] so gab es für all das eine Methode (Vorschrift). Nun sind Schachfiguren und Sättel Gegenstände, die dem Vergnügen dienen, aber selbst bei deren Herstellung verfuhren die Leute des Altertums nicht flüchtig, sondern sagten sich: „Auch hierbei gilt es, eine Methode zu bewahren." Wieviel mehr gilt dies für Dinge, die nicht in erster Linie dem Vergnügen dienen!

Man schaue sich doch einmal im *Chou-kuan (Chou-li)* genau an, wie sie (die Alten) Bogen, Pfeile, Räder, Wagen und dergleichen herstellten. Die Arbeit des Abschlagens, Zurechtbiegens, Zuschneidens und Schnitzens, die Verwendung von Sehnen, Hörnern, Zähnen, Häuten, Federn und Pelzen – für alles das versäumten sie nie, die vom Himmel gesetzten Zeiten zu erkunden und die Einflüsse, die von der Erde ausgehen, zu untersuchen. Dann erst wurde das Werk mit Kunstfertigkeit hergestellt. Der Wortlaut (dieser Vorschriften) ist so in die Länge gezogen, daß man ihn als weitschweifig betrachten und für unglaubwürdig halten möchte, aber trotzdem haben ihn die heiligen Männer bewahrt und daraus ein Buch gemacht, welches spätere Geschlechter in ihre Hut nahmen und als Klassiker ansahen, mit dem man sein Wissen vermehren kann. Eine derartige Aufmerksamkeit haben also die Leute des Altertums an ihre Schöpfungen gewendet und so kommt es auch, daß diese von späteren Geschlechtern in Ehren gehalten werden können.

Li Po-yang aus dem Gau Chao hat ein Tusch-Handbuch *(Mo-p'u)* in drei Kapiteln zusammengestellt, welche heißen „Bilder", „Muster" und „Rezepte". Diese praktischen Lehren für Gestaltung und Material schreiben für jeden Fall genau das Richtige vor. Selbst wer noch niemals sein Augenmerk auf diese Gegenstände gerichtet hat, braucht nur einmal in das Buch zu schauen, um die größere Hälfte des Wegs zum Erfolg zurückzulegen, und auch ein kritischer Kenner kann ihn dann nicht darin übertreffen. Von Herrn Tsu angefangen werden einige zehn Meister aufgeführt. Sie alle hatten eine hohe Meinung von ihren Vorgängern; wenn aber die Nachfolger nicht an sie heranreichten, kann man das wirklich nur der Liebe für das Alte zuschreiben? Denn Po-yang hat in dem von ihm zusammengestellten Werk bestimmt die alten Überlieferungen durchforscht, aber auch, was er selbst geprüft hat, verwertet. Das Wichtigste an der Herstellung kann man sich somit selbst aneignen. Die Kritik der Verfahren wurde so vorgenommen, daß er nur das Verläßliche auswählte und so das Trügerische vermied. Es ist also nicht wie bei ‚Dingen, von denen man zwar Wunderbares gehört hat, die sich aber bei näherem Zusehen als unbedeutend erweisen'.

Wie dem auch sei, wenn man sieht, wie er seine ganze Kraft auf diesen einen Gegenstand richtete und ein solches Höchstmaß erreichte, so hat er wirklich (seine Anlagen) zur Entfaltung und Erfüllung gebracht.[2] Wer nämlich erkennt, wie er dies alles studierte, wird sicherlich ans Ziel gelangen (oder: Daran kann man seinen Rang erkennen. Wer ihm nacheifert, wird sicherlich ans Ziel gelangen).

Am 20. Tage des XI. Monats des i-hai-Jahres Shao-sheng (1095). Vorrede des Ma Chüan mit dem Titel *Ch'eng-i lang* (Empfänger von Ratschlüssen), Vizepräfekt *(t'ung-p'an)* von Sui-chou (Ssu-ch'uan) und des dortigen Militärbezirkes, gleichzeitig Kaiserlicher Kommissar für die Förderung des Ackerbaus mit dem Recht zum Tragen einer purpurnen Uniform.

---

[1] Zitat aus Yang Hsiungs *Fa-yen*, ed. SPTK ch. 2,2a.

[2] Anspielung auf *Meng-tzu* II A, 6,7 (Wilhelm S. 35).

Vorrede II

Mein Freund Li Po-yang hat mir das von ihm zusammengestellte Tuschhandbuch überreicht und dazu gesagt: „Mein ganzes Leben hindurch habe ich keinerlei Liebhabereien gehabt außer der, daß ich Tusche liebte. Wenn ich hörte, daß jemand vortreffliche Tusche besaß, so bat ich ihn, sie mir ansehen zu dürfen und hielt dabei auch tausend Meilen für nicht zu weit. Insgesamt habe ich an die hundert verschiedene Sorten alter Tusche erworben; sie bilden gleichsam ein Dickicht von abgeschnittenen Jadeszeptern und zerbrochenen Ringen. Ihre Oberflächenmuster sind hart und glatt; wenn man sie beklopft, klingen sie, und wenn man sie prüft, ist ihr Glanz wie Lack. Da habe ich mir gedacht, daß die Zeitgenossen diese nicht alle zu sehen bekommen können und auf die Dauer dadurch die Tradition verloren gehen müßte. Deshalb habe ich ihre Formen und Macharten festgehalten und die Namen und Beinamen der Hersteller dazu geschrieben. Auch bin ich persönlich in den Lu-shan (Honan) (oder: in die Berge von Shantung) gegangen und habe mich dort mit den einfachen Arbeitern an den Öfen unterhalten und sie über die Methoden der Tuschfabrikation ausgefragt, wie das Fällen der Kiefern, die Auswahl des Rußes, die Leimsorten, den Drogenzusatz, das Stampfen, das Trocknen im Aschenbad und dergleichen. Das habe ich dann mit allen Einzelheiten notiert. Wo sich etwas mit Worten nicht mitteilen läßt, habe ich es in Bildern gezeigt. Mein Wunsch war, daß man im ganzen Reich die Verfahren zur Herstellung von Tusche kennenlernt und daß unter denen, die sich dieser Tätigkeit widmen, vielleicht einmal einer erscheint, der es den Leuten des Altertums gleichtut. Insgesamt wurde das ein Buch mit drei Kapiteln. Als es fertig war, hatte es noch keine Vorrede, und so möchte ich Euch darum bitten, daß Ihr Euch die Mühe macht, es an die Öffentlichkeit zu bringen."

Als ich das Buch gelesen hatte, sagte ich lachend: „Ach, diesen Po-yang kann man wirklich einen Liebhaber nennen! Die Tusche auf dem Tisch ist ein Gegenstand seiner selbstgenügsamen Muße. Die Zeitgenossen halten sie bloß für ein Schreibmaterial und man darf es wohl nicht tadeln, wenn solche Leute nicht das Zeug zu einer tieferen Zuneigung haben. Po-yang dagegen hat sich unermüdlich damit abgegeben, und wo immer es jemanden gab, der ihm in seiner Haltung ähnlich war, da hat er in seiner leidenschaftlichen Liebe zur Sache mit Energie nachgeforscht und darüber alle Beschwerden für seine Person vergessen. Ist diese seine Hingabe nicht außergewöhnlich? Daß er aber das, was er selbst für liebenswert hielt, mit allen Menschen in der Welt gemeinsam haben wollte und seine Vorliebe mit ihnen teilte, ist doch wohl noch schwieriger zu leisten!

Dieses Buch ist als schlichte Kost (wörtlich: Rohrgemüse und Bohnen) herausgegeben worden. Die durch die gleiche Liebhaberei Verbundenen werden wohl nicht nur seinen Stil für unzureichend halten, sondern auch noch darüber lachen, weil Po-yangs Vorliebe krankhaft ist. Nichtsdestoweniger – wie will man wissen, ob es nicht einen Edlen gibt, der (dieses Buch) benutzt, um Po-yang daran zu erkennen? Vor alters liebte Hsi Shu-yeh[1] es, Metall zu bearbeiten, Wang Wu-tzu[2] liebte das Reiten und Juan Yao-chi[3] liebte es, Schuhe

---

[1] d. i. Hsi K'ang, T. Shu-yeh (223–262), der berühmte Künstler, Schöngeist und Mystiker. Diese Beschäftigung, die meist einen alchimistischen Hintergrund hatte, wird im *Chin-shu* ed. Po-na ch. 49, 8b berichtet. Vgl. auch PÉTILLON, Allusions littéraires (2. Aufl.) S. 204; DONALD HOLZMAN, La vie et la pensée de Hi K'ang, Leiden 1957, S. 39 A. 1; R. H. VAN GULIK, Hsi K'ang and his poetical essay on the Lute, Monumenta Nipponica Monographs Tôkyo 1941, S. 15.

[2] d. i. Wang Chi, T. Wu-tzu (gest. 290), Militär und Beamter, JM S. 153 IV, *Chin-shu* Kap. 42. Seine Pferdeliebhaberei wird mehrfach erwähnt (*Shih-shuo hsin-yü*, ch. hsia chih shang 30b; hsia chih hsia 35b).

3 Text der Fußnote siehe nächste Seite

zu wachsen. Dergleichen bedeutet eine Abweichung von den (üblichen) Tugenden der Menschen, und bringt auch weder Nutzen noch Schaden, und doch steht das alles in den Geschichtswerken und bildet für immer einen eleganten Gesprächsstoff. Wenn nämlich der Edle einen Menschen beurteilt, so beschränkt er sich bestimmt nicht auf die wichtigen Dinge, sondern nimmt auch ihre alltäglichen Gespräche und Scherze, um ihre Liebhabereien zu erfahren und dadurch imstande zu sein, das ausfindig zu machen, was von ihnen überliefert werden muß. Die obigen drei Anekdoten scheinen es zunächst nicht wert zu sein, Worte darüber zu machen; wenn es aber in der Welt Leute gibt, die den Pflaumenkern durchbohren[1] oder den Geldkorb verdecken,[2] wie könnte man dann die hellen und dunklen Seiten (jener Personen) erkennen? In Zukunft wird man sehen, daß die Liebhaber nach hundert Generationen noch, wenn sie das *Mo-p'u* bekommen, Bewunderungsrufe ausstoßen und aus ihm erkennen, was für Neigungen Po-yang gehabt hat und sich vorstellen können, was er für ein Mensch gewesen ist. Wenn sein Einfluß sich derart weit in die Ferne erstreckt, wie könnte er nur für den Augenblick wirksam sein?

Vorwort des Li Yüan-ying[3] aus Tung-p'ing (in Shantung).

Einleitung zum *Mo-p'u* des Li Po-yang

Im *Ching-chi k'ao* des Herrn Ma steht in der Abteilung Einzelschriftsteller *(tzu)*, Abschnitt Künste und Fertigkeiten *(tsa i-shu)* das *Mo-p'u* des Tung Ping in einem Kapitel und das *Mo-yüan* des Li Hsiao-mei in 3 Kapiteln verzeichnet.[4] Von letzterem wird im Hause des Chiao Jo-huan[5] ein Exemplar aufbewahrt, wo der Name jedoch *(Mo-) p'u* lautet. In den Vorreden des Ma Chüan und des Li Yüan-ying wird rühmend hervorgehoben, daß Hsiao-mei bei der Kritik der Verfahren nur das Verläßliche auswählte und das Trügerische vermied und daß er erreichen wollte, daß man im ganzen Reich die Verfahren zur Herstellung von Tusche kennenlernt und daß es vielleicht einmal jemand den Leuten des Altertums gleichtut. Demnach hat anscheinend Hsiao-mei niemals Tusche hergestellt, sondern war nur ein trefflicher Tuschkritiker. Der Ruhm der Tusche meines Freundes P'an Fang-k'ai[6] steht gegenwärtig obenan. Als er bei Herrn Chiao einmal dieses Buch sah, entnahm er ihm für seine Gedanken tiefe Einsichten und auch in seinem Gewerbe machte

---

[3] d. i. Juan Fu, T. Yao-chi (3. Jahrh.), JM S. 516 II, *Chin-shu* ch. 49. Ästhet und Mystiker, daneben auch als Stutzer bekannt. Die Anekdote, daß er selbst seine Schuhe putzte, findet sich im *Shih-shuo hsin-yü* ch. chung chih shang, 27b sowie *Chin-shu* 49, 4b.

[1] nämlich um zu verhindern, daß der Kern als Samen verwendet werden kann. Diese Anekdote wird in der Biographie des ebenso reichen wie extravaganten Wang Jung (234–305) *Chin-shu* ch. 43,7b erzählt, wohl nach *Shih-shuo hsin-yü* ch. hsia chih hsia, 31b.

[2] Der Sinn ist: seine Schätze verborgen halten und anderen nichts gönnen. Hier wird Bezug genommen auf Tsu Yüeh, den habgierigen jüngeren Bruder des Tsu Ti (geb. 266), JM S. 822 IV, *Chin-shu* ch. 100. Die Anekdote, wie er beim Besuch eines Gastes alles Wertvolle versteckte und zwei Körbe, die er nicht mehr beiseite stellen konnte, mit seinem eigenen Körper verdeckte, steht im *Chin-shu* ch. 49, 4b, Biographie des Juan Fu. Sie beruht wohl auf *Shih-shuo hsin-yü*, ch. chung chih shang, 27b.

[3] Über ihn ist nur bekannt, daß er um 1095 Unterrichtsbeamter war. 10 Gedichte von ihm sind erhalten und im *Sung-shih chi-shih* ch. 35 (ed. Wan-yu wen-k'u S. 921–922) abgedruckt.

[4] Vgl. *Wen-hsien t'ung-k'ao*, ed. T'u-shu chi-ch'eng ch. 229, 2b. Tung Ping lebte um 1068–1077. Sein Tuschhandbuch, das wie das des Li Hsiao-mei illustriert war, ist nicht erhalten.

[5] d. i. Chiao Hung, T. Jo-huan, fruchtbarer Gelehrter und Bibliophile (1540–1620). *Ming-shih* ch. 288.

[6] P'an, der Drucker des *Mo-p'u* hieß mit vollem Namen P'an Ying-chih, T. Fang-k'ai und lebte in dem Tuschedistrikt Shê-chou in Anhui. Er war auch Verfasser eines Tuschehandbuchs (*Mo-p'u*), vgl. *Tōboku Waboku Zusetsu*, S. 24.

er außergewöhnliche Fortschritte. Hsiao-mei ist gleichsam ein berühmter Fabrikant, der andere Leute belehrt. Die Feinheiten seiner Vorschriften, ihrer Vor- und Nachteile, und seiner Fähigkeit, das als richtig Erkannte praktisch durchzuführen sind derart, daß selbst ein Vater sie seinem Sohn nicht so übermitteln könnte.

Da heutzutage sehr wenige dieses Buch kennen, traf es sich glücklich, daß nach so viel hundert Jahren mein Freund Fang-k'ai es erneut in Holzplatten schnitzen ließ, um es allen Leuten bekannt zu machen. Er ist also ein moralischerer Mensch als Ts'ai Chung-lang, der das *Lun-heng* geheim hielt[1] und Hsi Shu-yeh, welcher (die Zithermelodie) Kuang-ling-san nicht weiter überlieferte.[2]

Der Bergbewohner des Ta-pi, Li Wei-chen, (mit Beinamen) Herr Pen-ning.[3]

[1] Vgl. A. FORKE, Gesch. der mittelalt. chin. Philosophie, Hbg. 1934, S. 111–112. Es handelt sich um das Werk des rationalistischen Philosophen Wang Ch'ung (1. Jh. n. Chr.), das angeblich von Ts'ai Yung (133–192) nur heimlich benutzt worden sein soll, um die Quelle seines Wissens nicht zu verraten.

[2] Hsi K'ang (223–262), der als Musiker ebenso berühmt ist wie als Schriftsteller, soll die Melodie mit ins Grab genommen haben. Vgl. *Shih-shuo hsin-yü* ch. *chung chih shang*, 24a–b; R. H. VAN GULIK, Hsi K'ang and his poetical Essay on the Lute, Tokyo 1941, S. 31; D. HOLZMAN, La vie et la pensée de Hi K'ang, Leiden 1957, S. 49–51.

[3] Li Wei-chen, T. Pen-ning, H. Ta-pi shan-jen (JM S. 439 IV, *Ming-shih* ch. 288) lebte 1547–1626 und zeichnete sich als Beamter wie auch als Schriftsteller aus.

Kapitel 1. Abbildungen

1. Aussuchen der Kiefern — Zu nebenstehendem Bild*:

Man sucht unter den alten Kiefern die harzreichsten aus und zerlegt sie in kleine Scheite. Kleine Zweige und Nadeln muß man durch Abkratzen entfernen. Sonst muß man nämlich befürchten, daß zunächst weiße Asche entsteht, die mit dem Rauch mitzieht. Wenn sie in den Ruß hineingelangt, wird er unrein und nicht erstklassig.

2. Bau des Ofens — Zu nebenstehendem Bild:

Zum Ofenbau benutzt man Bretter, die jeweils 9 Fuß lang und etwas über einen Fuß breit sind. Je ein Paar dieser Bretter wird gegeneinander gelehnt und dies nacheinander fortgesetzt. Am oberen spitzen Winkel des Ofens wird als Kamin eine Öffnung mit Lehm abgedichtet.

Glosse: Entsprechend der Höhe des Winkels vergrößert oder verkleinert man den Kamin. Sein Durchmesser ist ungefähr 2 Zoll. Wenn der Ofen den Fehler aufweist, daß der Brand behindert ist und der entstehende Rauch nicht schnell genug abzieht, öffnet man den Kamin. Wenn man feststellt, daß diese Angelegenheit in Ordnung gebracht ist, verschließt man ihn wieder.

Das Innere des Ofens ist ebenerdig; darüber befindet sich gleichfalls ein Rauchabzugsloch.

Glosse: Es stellt neben dem Kamin eine weitere Verbindung (nach außen) her, um dem Rauch Abzug zu verschaffen.

Nach 12 Schritt Länge fällt der Ofen steil ab. An der einen Seite spart man eine kleine Tür zum Herausnehmen des Rußes aus; auf der anderen Seite lehnt man Steinplatten so gegeneinander, daß sie eine Gasse *(hsiang)* bilden. Diejenige von sechs Schritt Länge ist die „große Gasse".[1] Dann folgt für einen Schritt die etwas kleinere „Schlaggasse";[2] schließlich für weitere fünf Schritt die sich stufenweise senkende und kleiner werdende

* siehe Abb. 1–8

„kleine Gasse" *(hsiao-hsiang)*. Nach einem weiteren halben Schritt kommt das Rauchloch *(yen-k'ou)*.

Glosse: Es hat nur eine Öffnung von 2 Zoll und ist 5 Zoll hoch.

Unter der eigentlichen Feuerstelle *(huo-t'ang)* ist ein Rost (eig. Gestell, *t'ai*), unterhalb dessen zwei kleine Höhlungen (*ch'ih*, „Teiche") gegraben worden sind.

Glosse: Die eine Höhlung dient zur Aufnahme der sich aufhäufenden Asche; die andere dazu, um mit einem in Wasser getränkten Besen die Asche hineinzufegen.

[1] *ta-hsiang* (so die Ausgabe Shê-yüan mo-ts'ui). Der Ming-Druck liest *huo-hsiang* „Feuer-Gasse". Auch das gibt einen Sinn, da dieser Teil des Ofens der Feuerstelle am nächsten liegen dürfte.

[2] *p'ai-hsiang*. Der Name ist nicht zu deuten gewesen; vielleicht weil man dort Ruß losklopfen kann oder muß?

Die Beschreibung des Ofens ist in Einzelheiten nicht verständlich und weicht auch von der Beschreibung im *Mo-ching* Abschnitt II erheblich ab. Wesentlich scheint zu sein, daß die Öfen sich nach hinten zu verjüngen und niedriger werden. Die Bilder in der Ausgabe Shê-yüan mo-ts'ui und dem Ming-Druck beweisen nur, daß zumindest der Zeichner des erstgenannten keine Ahnung hatte, worum es ging, während die Illustration im Ming-Druck zwar schematisch ist, aber doch noch einen gewissen Zusammenhang mit dem erläuternden Text erkennen läßt.

3. Das Inbrandsetzen

Beim Anfachen des Feuers ist für lebhaften (Brand) zu sorgen, doch darf der Brand nicht zu stark sein, weil dann zuviel tote Asche anfällt und die Tusche nicht schwarz wird. Daß die Tusche des (Li) T'ing-kuei so wunderbar ist, liegt eben hieran. Es ist dies der wichtigste Punkt bei der Tuschherstellung überhaupt. (P'u) Ta-shao hat einmal gesagt:

Warum muß bei der Tuschherstellung die Kraft des Feuers so stark sein? Bei schwachem Feuer ist der Ruß schwer und von natürlicher Schönheit.[1]

Zu nebenstehendem Bild:

An der Front des Ofens befinden sich insgesamt 3 bis 4 Feuerlöcher *(yen)*. Wenn man sich auf ein bis zwei Löcher beschränkt, ergibt das ein weniger starkes Feuer. Man nimmt jeweils 2 bis 3 Kiefernäste und setzt sie vorsichtig in Brand. Man wartet, bis sie zu 6 bis 7 Zehntel (vom Feuer) verzehrt sind und verbrennt sie alsdann in den Nebenlöchern *(pieh-yen)*. Wenn Asche herunterfällt, wird die mit einem angefeuchteten Besen in das Aschenloch *(ch'ih)* gefegt; sie darf nicht aufgewirbelt werden.

Glosse: Die Nebenlöcher ergeben nur durchschnittlichen Ruß.

[1] Dieser ganze Absatz fehlt im Ming-Druck und ist nach der Ausgabe Shê-yüan mo-ts'ui ergänzt. Über P'u Ta-shao vgl. *Mo-shih* Nr. 63.

4. Das Einsammeln des Rußes

Beim Ruß schätzt man es, wenn er lange abgelagert ist. Am besten wird er nach 10 Tagen. Eine besondere Art Thuya-Ruß kommt aus dem Chung-nan-Gebirge (Provinz Shensi). P'u Ta-shao hat ihn oft benutzt. Li Hsin Vater und Sohn haben ihn jedoch am wunderbarsten verarbeitet. Thuya-Ruß ist dünn und deshalb am wenigsten leicht zu gewinnen.[1]

Zu nebenstehendem Bild:

Das Destillieren des Rußes erfolgt nicht später als 10 Tage nach dem Inbrandsetzen. Man wartet nicht, bis der Ofen erkaltet, sondern läßt einen Mann die kleine Tür an der Seite der „Gasse" öffnen und hineingehen, wo er (den Ruß) mit einem Fächer einsammelt. Man unterscheidet dabei drei Klassen, die vordere, hintere und mittlere. Von diesen ist nur die hintere sehr gut.

Glosse: Im *Mo-yüan* heißt es: Der am Ende des Kamins ist der beste.

Die mittlere kommt danach, und die vordere noch unter dieser. Darum nennt man das, was an dem Brett an der äußersten Spitze des Ofens hängt, „Flaum" *(jung)*. Ist es am Ende sehr gerundet, heißt es „Perlen" *(chu-tzu)*. Alles andere ist (diesen Arten) unterlegen.

[1] Der ganze Absatz fehlt im Ming-Druck und ist nach ed. Shê-yüan mo-ts'ui ergänzt. – Über P'u Ta-shao siehe *Mo-shih* Nr. 63. Li Hsin scheint sonst nicht erwähnt zu sein.

5. Das Mischen und Formen

Man tut den Ruß in Leimwasser hinein, und zwar zu gleichen Teilen. Dann nimmt man den reinen Ruß, muß aber zwei Tage warten, nachdem man ihn herausgeholt hat. Man legt ihn zwischen zwei Bretter und wartet, bis er an den Enden trocken geworden ist. Sodann erwärmt man ihn bei leichtem Feuer 5 bis 7 halbe Stunden *(k'o)*. Nachdem er erkaltet ist, fügt man klaren Leim hinzu. Das ist das beste (Verfahren).

Wegen der Unterschiede des Mischens zwischen P'u Ta-shao und der Familie Li siehe das *Hsüan-ching lu-fang*.[1]

Zu nebenstehendem Bild:

Man benutzt besten und reinsten Ruß, den man trocken durch ein feines Gazesieb hindurchsiebt in ein Gefäß hinein. Durch das Sieben werden kleine Verunreinigungen entfernt. Man darf aber nicht im Freien sieben, weil man sonst befürchten muß, daß (der Ruß) davon fliegt.

Glosse: Manche nehmen auch eine dichte Seidengaze, die oben und unten mit Papier bedeckt ist, welches einen Sack bildet. Auch dies ist hervorragend.

Zum Mischen fügt man jeweils die Leim-Masse (zu dem Ruß) und mischt schnell und ganz gleichmäßig durch. Dann tut man die Mischung in einen eisernen Mörser hinein, wobei sie eher zu trocken als zu feucht sein darf, und stampft mit dreißigtausend Stößelschlägen, je öfter, desto besser. Dabei darf man den zweiten und den neunten Monat (des Jahres) nicht überschreiten. Denn bei Hitze verdirbt und stinkt (die Masse); wenn es zu kalt ist, trocknet sie schwer und löst sich dann in der Feuchtigkeit auf. Wenn Zugluft darauf trifft, zerbröckelt sie von selbst.

Glosse: Obiges entstammt dem *Ch'i-min yao-shu* und dem Tuschrezept des Wei Tan.[2]

[1] Die beiden ersten Abschnitte sind nach ed. Shê-yüan mo-ts'ui ergänzt. – Das *Hsüan-ching lu-fang* „Aufzeichnung über Rezepte aus der Hsüan-ho und Ching-k'ang-Zeit (1109–1126)" war nicht zu identifizieren.

[2] Vgl. *Ch'i-min yao-shu* ed. SPTK ch. 9, 38a–b. Zu Wei Tan siehe *Mo-shih* Nr. 1.

6. Einlegen in das Aschenbad

Wenn man (die Tusche) nicht in die Asche legt, wird sie rissig-trocken und hält sich nicht lange. Wenn man aber (die Asche) zu sehr wirken läßt, wird ihre Farbe weißlich. Dies ist eine besondere Schwierigkeit.[1]

Zu nebenstehendem Bild:

Man benutzt Asche von Holzkohlen aus bestem Brennholz und läßt sie von einem Gehilfen fein sieben und glatt streichen. Dann legt man eine Unterlage von Papier und darauf die Tusche, welche wiederum mit Papier zugedeckt wird. Schließlich breitet man darüber wieder Asche aus und muß dafür sorgen, daß sie ganz dicht liegt. Nach etwa 5 bis 6 Tagen kann man die Tusche herausnehmen.

Es kommt auch vor, daß man kein Aschenbad benutzt, vielmehr in einem abgeschlossenen Raum ein Gestell aufbaut, welches 3 Fuß vom Erdboden entfernt sein muß. Auf

dieses Gestell setzt man einen Siebrahmen *(po)* und verteilt auf diesem die Tusche. Auch ist es möglich, Spreu zu verwenden, und zwar geht es sowohl mit Weizen- wie mit Reisspreu. Beide schaden dem Produkt nicht. Als einzige hat die Familie Ch'en[2] in Yen-chou dies Verfahren durch Generationen hindurch benutzt.

[1] Der Absatz ist nach ed. Shê-yüan mo-ts'ui ergänzt.
[2] Über die Familie Ch'en vgl. *Mo-shih* Nr. 25 und 26.

7. Herausnehmen aus dem Aschenbad

Mit einem leichten Feuer heizt man einen Tag und eine Nacht hindurch. Dann klopft man leicht (an die Tusche), so daß die Verunreinigungen von selbst abfallen. Das Verfahren des (Li) T'ing-kuei weicht hiervon ab; siehe im folgenden.[1]

Zu nebenstehendem Bild:

Nachdem die Tusche aus dem Aschenbad genommen wurde, wird sie mit Schnüren zusammengebunden und zwischen den Dachbalken aufgehängt.

Glosse: Sie darf nicht der Wand zu nahe kommen. Wenn sie die Wand berührt, wird die Tusche verbogen.

Man wartet, bis sie getrocknet ist und reibt sie zunächst mit Wasser ab, damit sie glatt und sauber wird. Dann wird sie mit Bienenwachs und Speckstein nochmals poliert, damit sie Glanz und Härte bekommt. Die besten Fabrikate werden gelagert, indem man sie in einen Gazebeutel an einem luftigen Ort aufhängt.

Glosse: Obiges entstammt dem *Mo-yüan.*

[1] Der Abschnitt ist nach ed. Shê-yüan mo-ts'ui ergänzt. – Das Tuschrezept des Li T'ing-kuei wird in ch. 3 unseres Werks beschrieben, vgl. unten S. 00.

8. Reiben und Prüfen

Man benutzt hierzu einen alten Tuschstein aus purpurrotem Stein und frisches Wasser. Man darf jedoch nicht beim Reiben Kraft anwenden. Eine Prüfungsdauer von zwei halben Stunden ist am besten. Übt man beim Reiben Druck aus, dann lösen sich die Kanten (? *chi*) leicht ab und Farbe und Glanz werden ungleichmäßig.

Aus diesem Grund eignet sich die Tusche von P'u (Ta-shao), welcher Thuya-Ruß verarbeitet hat, besonders schlecht dazu, Druck anzuwenden. Die „Regeln aus der Hsüan-ho-Zeit (1119–1126) für das Prüfen von Tusche" *(Hsüan-ho shih-mo fang)* handeln hierüber sehr vollständig; deshalb habe ich diese Ansicht hier herausgegriffen.[1]

Zu nebenstehendem Bild:

Beim Reiben von Tusche ist es wichtig, daß sie kühl bleibt. Bleibt sie kühl, so entsteht Glanz. Sie darf sich nicht erhitzen, weil sonst Schaum entsteht. Darum muß man sich davor hüten, zu schnell zu reiben, weil die Tusche sich dann erwärmt. Li Yang-ping[2] hat einmal gesagt: Wenn man (Tusche) in Gebrauch nimmt, muß man in kreisförmiger Bewegung anreiben und darf keine zu langen Pausen entstehen lassen. Sind die Pausen zu lang, dann entstehen Verunreinigungen durch Staub und die Kraft des Leims geht verloren. Die Tusche wird dann lehmig und stumpf, so daß man es nicht über sich bringt, den Pinsel anzusetzen.

Glosse: Obiges entstammt dem *Mo-yüan.*

[1] Die beiden ersten Absätze sind nach ed. Shê-yüan mo-ts'ui ergänzt. Das *Hsüan-ho-shih-mo fang* ist vermutlich ein Text über das Prüfen von Tusche gewesen. Näheres war jedoch nicht auszumachen.
[2] Über Li Yang-ping siehe *Mo-shih* Nr. 6. Der ganze Absatz findet sich im *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 10b ed. Chin-tai pi-shu. Das *Mo-yüan* hat ihn vermutlich wiederum von dort übernommen.

Kapitel 2. Muster

1. Nebenstehend: Herr Tsu war ein Mann aus I-shui (Hopei). Darum hat er auch Chi-t'u[1] als Marke angenommen. Da seine Zeit schon viele Jahre zurückliegt, sind nur noch wenige Stücke erhalten.

[1] Chi ist eigentlich ein Fluß in Shantung, der von I-shui, der Heimat des Tsu, recht weit entfernt ist. T'u bedeutet Erde; Chi-t'u könnte also übersetzt werden mit „Gegend von Chi". In der Parallelstelle *Mo-shih* Nr. 7 heißt die Marke Chi-shang „Oberhalb des Chi".

2. Nebenstehend: Zwei Sorten Tusche von Hsi T'ing-kuei.[1] Die eine hat auf der Vorderseite die Aufschrift „Duftende Tusche aus Fernem Ruß", auf der Rückseite „Hsi T'ing-kuei, welcher seinen Vorgängern nachfolgt". Die andere zeigt auf der Vorderseite einen einzelnen Drachen; die Rückseite lautet „Vom Hoflieferanten Hsi T'ing-kuei im Original signierte Tusche". Beide Arten sind schmal und dünn, leicht spröde und oft zerbrochen. Prüft man die Qualität ihrer Machart, so reicht sie nicht von ferne an die des Li T'ing-kuei heran, geschweige denn, daß sie jene überträfe.

[1] Über ihn siehe Nr. 10 des *Mo-shih*.

3. Nebenstehend. Tusche des Li Ch'ao.[1] Es gibt zwei Sorten. Ihre Vorderseite zeigt entweder einen einzelnen Drachen oder die Inschrift „Duftende Tusche aus Hsin-an". Auf der Rückseite steht „Von Li Ch'ao aus Shê-chou verfertigt"; die andere Sorte hat nur „Li Ch'ao". Wenn die Bezeichnungen auch verschieden sind, entsprechen sie sich in der Qualität ihrer Machart doch. Die feinste ist hart wie Jade und hat ein Oberflächenmuster wie Rhinozeroshorn. Man kann tausend Rollen damit schreiben und doch nutzt sie sich nur um 3 Zehntel (-Zoll) *(fen)* ab.[2]

Im *Mo-yüan*[3] steht, daß der Hofkammerherr *(ch'ang-shih)* Hsü[4] gesagt hat: „Ich bekam einmal ein Stück Tusche von Li Ch'ao, welches ich zusammen mit meinem jüngeren Bruder Chieh[5] gebraucht habe. Erst nach 10 Jahren war es aufgebraucht. Die Fläche, die wir angerieben hatten, war so scharf, daß man Papier damit schneiden konnte. Später habe ich auch noch Tusche der Familie Li gebraucht, aber keine reichte an diese heran." Hieraus kann man ersehen, mit welcher Feinheit und Aufmerksamkeit Ch'ao diese (Tusche) hergestellt hat, so daß T'ing-kuei ihn nicht erreicht.

[1] Über ihn vgl. *Mo-shih* Nr. 11.
[2] Der Absatz ist dem *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 5a und 9b–10a entnommen.
[3] Nicht zu ermitteln. Vielleicht ist das *Mo-p'u* des Tung Ping gemeint?
[4] d. i. Hsü Hsüan (916–991), Schriftsteller und Kalligraph. *Sung-shih* Kap. 441, JM S. 974 I, T'an Nr. 1840, Giles BD Nr. 773.
[5] Hsü Chieh (920–974) zeichnete gleichfalls als Schriftsteller und Kalligraph aus; *Sung-shih* a. a. O., JM S. 799 I, T'an Nr. 1846.

4. Nebenstehend: Von den großen Tuschstücken des Li T'ing-kuei[1] gibt es zwei Sorten. Die eine hat auf der Vorderseite „Tusche des Li T'ing-kuei aus Shê-chou", auf der Rückseite einen einzelnen Drachen. Die andere Sorte trägt auf der Vorderseite die Aufschrift „Von Li T'ing-kuei aus Shê-chou verfertigt", auf der Rückseite einen einzelnen Drachen mit doppeltem Rückgrat. An kleineren Tuschen gibt es Griff-Stücke *(wo-tzu)*, auf denen nur das Zeichen *hsiang* „Parfümiert" steht. Sie ist üppig und glatt gemustert und glänzt wie Lack. Außerdem gibt es noch kleine runde Kuchen *(ping-tzu)*, die auf der Vorderseite einen gewundenen Drachen tragen, dazu in den vier Ecken die vier Zeichen „An den Hof

gelieferte Duft-Tusche"; auf der Rückseite steht nur das Zeichen Shê. Die oben aufgeführten vier Sorten weisen überhaupt keine groben Stellen auf.

Wie hätte man ohne äußerste Feinheit der Methoden zu dieser Vollendung gelangen können!

[1] Über ihn vgl. *Mo-shih* Nr. 13.

5. Nebenstehend: Li Ch'eng-yen.[1]

[1] *Mo-shih* Nr. 14.

6. Nebenstehend: Li Wen-yung.[1]

[1] *Mo-shih* Nr. 15.

7. Nebenstehend: Li Wei-ch'ing.[1] Li Ch'ao und T'ing-kuei sind am hervorragendsten; Ch'eng-yen und Wen-yung kommen hinter ihnen. Die kleinen Stücke *(t'ing-tzu)* des Wei-ch'ing sind besser als seine großen Tuschen und sind gleich hinter denen des T'ing-kuei einzustufen.

[1] *Mo-shih* Nr. 18.

8. Nebenstehend: Von den großen Tuschen des Chang Yü[1] gibt es zwei Sorten. Eine heißt „Für die Palasthalle dargebrachte Tusche aus I-shui", die andere „Von I-shui als Tribut eingereichte Tusche". Beide tragen auf ihrer Rückseite die Zeichen Chang Yü. Außerdem gibt es von ihm zwei Sorten runder Tusche. Beide tragen auf der Vorderseite einen sich windenden Drachen, dazu in den vier Ecken die vier Zeichen „An den Hof gelieferte Duft-Tusche". Auf der Rückseite hat die eine Sorte „Moschusparfum – Chang Yü", die andere „Kampfer – Chang Yü". Jemand hat gesagt, daß man im Harem seine Tusche zum Bemalen der Augenbrauen genommen habe, doch weiß man nicht, unter welcher Dynastie das war.

[1] Über ihn siehe *Mo-shih* Nr. 19.

9. Nebenstehend: Ch'en Yün.[1] Von ihm ist nicht viel auf unsere Zeit gekommen. Mit Chang Yü steht er auf einer Stufe.

[1] Siehe *Mo-shih* Nr. 24.

10. Nebenstehend: Vier Sorten der Familie Sheng.[1]

[1] Vgl. *Mo-shih* Nr. 28, wo die Namen von 6 Mitgliedern der Sippe Sheng genannt werden.

11. Nebenstehend: Ch'ai Hsün.[1]

[1] Vgl. *Mo-shih* Nr. 23.

12. Nebenstehend: Hsüan-tao und Hsüan-tê.[1] Man weiß nicht, woher diese Leute sind. Da ihre Form und Machart beide der des (Li) T'ing-kuei ähnlich sind, vermute ich, daß es Leute aus Shê-chou gewesen sind.

[1] Siehe auch *Mo-shih* Nr. 29, wo unser Text auch erscheint, Hsüan-tê jedoch als anderer Name des Hsüan-tao aufgefaßt wird.

13. Nebenstehend: Zwei Sorten großer Tusche aus Silla. Eine heißt: „Tributtusche aus Meng-chou", die andere „Tributtusche aus Shun-chou".[1] Es sind dies durchweg lange Stücke, hart und leicht wie Leder. Außerdem gibt es zwei Sorten kleiner Tusche; ihre Form und Machart ist solide und dick und sie zeigt einen glatten Glanz, der sehr ansprechend ist. Was die Qualität ihrer Verarbeitung angeht, reicht die große nicht an diese heran.

[1] Beide Orte liegen in Nordkorea, nordostwärts des heutigen Pyŏng-yang.

14. Nebenstehend: Von dieser Sorte weiß man nicht, in welchem Gau und von wem sie verfertigt ist. Form und Machart sind breit und dick; die Oberfläche ist runzlig wie Schuhleder gemustert. Vorder- und Rückseite tragen Schriftzeichen, die jedoch der heutigen Schrift nicht ähnlich sind. Insgesamt lautet die Inschrift auf der Vorderseite „Mit Kampfer und Moschus versehenes Geheimjuwel des Studierzimmers"; die Rückseite lautet „Spur des schwarzen Drachens aus der Halle[1] des feinen Rußes". Ihre Farbe und Glätte gleichen der aus Silla. Außerdem gibt es noch Tusche von Chu Chün-tê,[2] Keng Tê-chen[3] sowie den Ch'en aus Yen-chou,[3] welche vielfach auf unsere Zeit gekommen ist. Sie ist aber nur selten fein durchgearbeitet, meistens dagegen grob, so daß ihre Formen und Macharten hier nicht weiter aufgeführt werden.

[1] Der Text hat hier im Ming-Druck *t'ai* (Terrasse); ed. Shê-yüan mo-ts'ui liest *yen* (Rauch, Ruß). Wenn irgend die „nebenstehenden" Bilder der beiden Ausgaben Vertrauen verdienen, irren beide Ausgaben. Das betreffende Zeichen (es handelt sich um Siegelschrift) auf der abgebildeten Tusche ist ohne jeden Zweifel *t'ang* (Halle) zu lesen.

[2] Chu wird *Mo-shih* Nr. 23 erwähnt.

[3] Vgl. *Mo-shih* Nr. 33.

[4] Über diese Familie siehe *Mo-shih* Nr. 25 und 26.

Kapitel 3. Rezepte

1. Leim (1)

Für das Kochen des Leims soll man nur den 2., 3., 9. und 10. Monat nehmen. In den übrigen Monaten bringt man nichts zustande.

Glosse: Wenn es heiß ist, gerinnt der Leim nicht und man kann keine Kuchen formen.[1] Ist es kalt, entstehen Frostbeulen und beim Zusammenkneten des Leims klebt er nicht.

Man nimmt Häute vom „Sandbüffel" *(sha-niu)* oder Wasserbüffel und weicht sie vier bis fünf Tage in Wasser ein, bis die Flüssigkeit ganz sauber geworden ist. Dabei darf kein Schlamm entstehen. Es ist nicht erforderlich, die Haare abzuschaben.

Glosse: Die Haare abzuschaben ist verschwendete Mühe und bringt keinen Vorteil für das Schlagen des Leims.

Dann werden (die Häute) in Streifen geschnitten und in einen Kessel getan.

Glosse: Man muß darauf bestehen, daß es ein alter Kessel ist, der groß ist, und sich nicht (beim Kochen) verändert (Grünspan o. ä. ansetzt?). Bei einem neuen Kessel würden sich die Häute am Boden ansetzen, während ein kleiner Kessel eine Verschwendung des Feuers bedeutet. Ein Kessel, der sich verändert, bewirkt, daß der Leim sich schwärzlich verfärbt.

Zum Kochen kann man gewöhnliches Wasser entnehmen, jedoch wird der Leim bei weitem besser, wenn man salziges oder bitteres Wasser nimmt. Dann stellt man einen Löffel her, an dessen Ende eine eiserne Klinge angebracht ist. Mit diesem stößt man immer wieder bis zum Boden durch und rührt alles gut um, damit sich nichts am Boden festsetzt.

Glosse: Wenn an dem Ende des Löffels keine eiserne Klinge angebracht wäre, könnte man nicht zum Boden durchstoßen und wenn das nicht der Fall ist, würde der Leim anbrennen. Angebrannter Leim aber ist verdorben. Deshalb muß man immer wieder umrühren.

Ist zu wenig Wasser (im Kessel), füllt man nach und sorgt ständig dafür, daß genügend Flüssigkeit vorhanden ist. Das Feuer darf Tag und Nacht hindurch zu keiner Stunde jemals unterbrochen werden. Man wartet bis die Häute völlig zergangen und aufgelöst sind. Dann läßt man von dem Löffel die flüssige Substanz abtropfen: bildet sich am Ende eine leicht klebrige Perle, dann ist der Leim richtig gar. Beim ersten Abgießen wird durchgesiebt, damit die Verunreinigungen entfernt werden; die durchtropfende reine Flüssigkeit wird in eine trockene Schale gegossen.

Glosse: Beim Abgießen darf das Feuer nicht aufhören. Hört das Feuer nämlich auf, dann kocht (der Leim) nicht weiter und das, was sich unter dem Saft aus den Häuten und dem Fett befindet, kann nicht mehr abgegossen werden.

Ist der reine, gare Leimsaft völlig abgeschöpft, fügt man wieder Wasser hinzu und kocht unter Umrühren wie zu Anfang beschrieben. Ist alles gar, so schaut man beim weiteren Abgießen danach, ob die Häute herabgesunken sind, alle am Kessel kleben, schwärzlich angesengt sind und nicht mehr klebrig sind – ist dies der Fall, dann wirft man sie fort. Sind die Leimschalen gefüllt, stellt man sie in einem leeren, ruhigen Raum auf, und zwar offen, damit der Leim fest wird.

Glosse: Würde man sie bedecken, so würde der Dampf sich in Wasser verwandeln und bewirken, daß der Leim sich entläßt.

In der Kühle des Morgens läßt man auf einer Matte[2] den geronnenen Leim abheben, indem man ihn mit einem im Munde angefeuchteten dünnen straffen Faden abschneidet. Die schlechten Stellen nahe am Boden der Schale kann man nicht verwenden; sie werden abgeschnitten und entfernt. Kurze Zeit nach dem Abschneiden werden (die Leimtafeln) kreuzweise gebrochen und die entstehenden Stücke wiederum in der Mitte durchgebrochen, so daß dünnere Abschnitte entstehen, die man sodann zu „Kuchen" (runden Stücken) zurechtschneidet. Die äußerste, oberste Leimschicht, die der Haut auf Reisbrei gleicht, ist die beste; der im oberen Teil[3] der Schale befindliche Leim kommt danach. Der unterste ist nicht gut. Es ist dies nämlich der grobe Leim. Vorher hat man im Hof ein aufrecht stehendes Gestell[4] errichtet und drei übereinanderliegende Bambusmatten dort anbringen lassen. Es dient dies dazu, um Hunde und Ratten fernzuhalten. Auf der untersten Matte breitet man die Leimkuchen aus. Die oberen beiden Matten geben Schatten und Kühlung, dienen aber auch dazu, vor Reif und Tau zu schützen.

Glosse: Die Leimkuchen haben, auch nachdem sie schon geronnen sind, doch noch nicht alle Flüssigkeit verloren. Wenn sie von der Sonne beschienen werden, lösen sie sich wieder auf. Reif und Tau durchnässen den Leim, und er ist schwer wieder zu trocknen.

Von Tagesanbruch bis zur Zeit der Mahlzeit (mittags) rollt man die oberste Matte zusammen und legt sie weg, damit die Sonne den Leim bescheinen kann.

Glosse: In der Morgenkühle ist die Luft noch kalt, und man braucht nicht zu befürchten, daß der Leim sich auflöst. Die von Reif und Nebel herrührende Feuchtigkeit trocknet auch sofort, wenn die Sonne darauf scheint.

Nach der Mahlzeit wird die Matte wieder auseinandergerollt, um Schatten zu geben. Bei Regen bringt man alles sofort unter Dach in die Werkstatt und braucht dann keine doppelten Matten mehr. Nach vier oder fünf Tagen fädelt man zu einer Zeit, wo es (morgens) noch feucht ist, die Leimkuchen an einer Schnur auf und hängt sie in die Sonne,

bis sie ganz trocken sind. Dann nimmt man sie wieder in einen Raum hinein, wo sie in Papier gehüllt aufgehangen werden.

Glosse: Um die Verunreinigung durch Schmeißfliegen und Staub zu verhindern.

Wenn auch im Mitsommer (die Leimstücke) weich werden und zusammenkleben, braucht man nur die Zeit der herbstlichen Kühle des achten Monats abzuwarten und sie der Sonne auszusetzen, dann werden sie wieder hart und brauchbar.

Glosse: Obiges entstammt dem *Ch'i-min yao-shu*.[5]

[1] So nach dem Ming-Druck; der Shê-yüan mo-ts'ui-Text liest „man hat dann keinen Leim, um Kuchen zu formen."

[2] So nach Shê-yüan mo-ts'ui. Statt *ling* „veranlassen" hat der Mingdruck ebenso wie das *Ch'i-min yao-shu ho* „zusammenschließen", „verschließen".

[3] Der Text weicht hier stark vom *Ch'i-min yao-shu* ab.

[4] *shu-chui*. Dieser Ausdruck, der sich in beiden Ausgaben sowie im *Ch'i-min yao-shu* findet, ist unverständlich (*chui* heißt „Hammer"). Gemeint ist aber dem Zusammenhang nach ein Gestell oder Pfahl, an dem die Mattenrahmen übereinander angebracht sind.

[5] Die Technik der Leimbereitung findet sich im *Ch'i-min yao-shu* ed. cit. ch. 9, 35b–37a beschrieben. Unser Text ist gegenüber dieser Quelle an einigen Stellen gekürzt.

2. Leim (2)

Von einer beliebigen Menge Wasserbüffel-Häute wird im rohen Zustand das Fleisch zusammen mit den Haarwurzeln entfernt. Dann werden sie in Wasser völlig sauber gewaschen und in einen großen Kessel getan und bei langsamem Feuer zwei bis drei Tage lang gekocht. Die Häute muß man ganz zerkochen lassen. Wenn das Wasser (im Kessel) abnimmt, gießt man sofort warmes Wasser nach. Als Maß (für die Kochdauer) dient, daß man warten muß, bis sich im Kessel eine Oberfläche wie von Reisbrei gebildet hat. Dann vermindert man allmählich das Feuer und gießt auch kein Wasser mehr nach. Man gießt dann ab in eine Schale, und zwar, indem man durch Sieben nur die klare Brühe entnimmt. Man muß dabei beständig umrühren, bis (der flüssige Leim nur noch) lauwarm[1] ist.

Glosse: Diese Arbeit ist wichtig, um den Wasserdampf, der durch das Erhitzen entstanden ist, völlig zu entfernen.

Man wartet, bis (der Leim) gerinnt und zerschneidet ihn dann mit einem Faden.

Glosse: Alles wie bei obigem Rezept.

[1] So der Ming-Druck. Die andere Ausgabe liest, wohl zu Unrecht, hier *shih* „feucht".

3. Hirschhorn-Leim

Zehn Pfund großer Hirschhörner werden in zwei Zoll große Stücke zerschnitten und einen Monat lang in Flußwasser eingelegt, bis sie völlig sauber gewaschen sind. Dann tut man sie in einen großen Kessel und fügt 5 Maß *(tou)* Wasser sowie vier Unzen gelben Leim hinzu und hält das ganze beständig am Kochen. Wenn das Wasser zu wenig wird, schüttet man heißes Wasser nach.

Glosse: Man darf kein kaltes Wasser zugießen.

Man muß Tag und Nacht kochen lassen, bis (der Inhalt des Kessels) auf zwei Maß eingekocht ist. Dann entfernt man die Hirschhörner und seiht klar durch, um Unreinigkeiten zu entfernen. Dann schüttet man (das Durchgeseihte) wiederum in einen kleineren Kessel, in dem man mit Holzkohlenfeuer weiter kocht, bis (der Leim) fertig ist. Er wird in Porzellangefäßen stehen gelassen, bis er gerinnt, und dann in Streifen geschnitten, die man an einem zugigen Ort trocknen läßt.

4. Fischleim

Eine beliebige Menge Karpfenschuppen wird einen ganzen Tag lang in Wasser eingelegt, bis sie ganz sauber gewaschen sind und dann in einen nicht fettigen (unglasierten ?) Kessel getan. Dann wird Wasser hinzugefügt und auf langsamem Feuer ganze zehn Tage[1] hindurch gekocht. Man wartet, bis die Schuppen zerkocht sind und seiht dann durch, um Verunreinigungen zu entfernen. Dann kocht man zum zweiten Mal, bis die Flüssigkeit ganz klar geworden ist und läßt den so gewonnenen reinen Saft fest werden. Er wird in Streifen gepreßt. Manche gießen auch in eine gehälftete Bambusröhre ab, und lagern diese an einem zugigen Ort, bis (der Leim) trocken geworden ist.

[1] *fu* bedeutet eigentlich die Dekade der Hundstage. Die Stelle ist nicht ganz klar; möglicherweise ist der Text hier korrupt.

5. „Verminderter" Leim

Ein halbes Pfund Fischblasen und ein Pfund Leim werden zusammen in kaltem Wasser eingelegt, und zwar ganze zehn Tage lang (s. o. Nr. 4, Anm. 1). Zunächst umwickelt man die Fischblasen ganz fest mit den Blatthüllen von Bambussprossen und läßt in Wasser über hundert Mal aufkochen. Sodann werden die Blatthüllen der Bambussprossen entfernt und (die Fischblasen), solange sie noch heiß sind, in einen Mörser getan,

Glosse: Man muß den Mörser anwärmen.

wo man sie rasch zerstampft, bis sie sich völlig aufgelöst haben. Dann fügt man aufgelösten Hirschleim und ein Schälchen Saft von Schweinegalle sowie eine Zehntelunze Rattangelb *(t'eng-huang)* hinzu und zerstampft alles zusammen, bis es gleichmäßig flüssig ist und läßt dann in dem benutzten Mörser (Übersetzung fraglich) gerinnen. Dann nimmt man (den Leim) heraus und preßt ihn in Streifen, die man trocknen läßt.

6. Tusche des Herzogs von Chi.[1]

Man nehme zwei Unzen Kiefernruß und nehme dazu je eine Kleinigkeit Gewürznelken, Moschus und getrockneten Lack. Dies wird mit Leim in wäßriger Lösung zu Stücken geformt und die Stücke über dem Rauch eines Feuers einen Monat lang ausgedünstet. Dann kann man sie verwenden.

[1] Der Text ist ein Auszug aus dem *Wen-fang ssu-p'u*, ed. Chin-tai pi-shu ch. 5, 4b. Chi-kung kann entweder bedeuten „Herzog von Chi" oder einfach Herr Chi. In letzterem Falle könnte vielleicht der auch als Kalligraph hervorgetretene Staatsmann Chi Chün (6. Jh. n. Chr.) gemeint sein (JM S. 1583 II, *Chou-shu* ch. 47, *Pei-shih* ch. 82).

7. Tusche des (Wei) Chung-chiang.[1]

Glosse: In dem Antwortbrief des Hsiao Tzu-liang an Wang Seng-ch'ien heißt es: Von der Tusche des Chung-chiang ist ein jeder Tropfen schwer wie Lack.[2]

Man nimmt mindestens ein Pfund reinsten Ruß und fünf Unzen Leim

Glosse: Bei Wen T'ing-yün[3] heißt es: Fünf Unzen frischen Leims, trocken und leicht, werden verwendet. – Diese Stelle entstammt dem *Mo-yüan.*

und bringt beides in einen Aufguß von Ch'in-Baum-Rinde (Fraxinus Bungeana var. pubinervis). Man kann auch das Eiweiß von fünf Eiern, nachdem man das Eigelb entfernt hat, hineintun sowie eine Unze Zinnober

Glosse: Im Mo-yüan heißt es *chen-su.* Ich weise jedoch auf das *Pen-ts'ao*[4] hin, wo steht, daß pulverisierter Zinnober *chen-chu* genannt wird. Der Eremit T'ao hat gesagt: *chen-chu* ist das, was heute pulverisierter Zinnober heißt. Das Zeichen *chu* ist vermutlich beim Abschreiben verderbt worden.

und eine Unze Moschus. Dies wird jedes für sich durch ein feines Sieb getan und dann gemischt, bis die Masse dickflüssig wird.

Glosse: Das Übrige ist aus der Illustration über Mischen und Herstellen zu ersehen. Von dieser Station (des Arbeitsgangs) aus übernehmen die anderen Rezepte obiges.

[1] Über Wei Tan, T. Chung-chiang siehe *Mo-shih* Nr. 1. Das ganze Rezept findet sich, mit nur wenigen Abweichungen, sowohl im *Ch'i-min yao-shu* ch. 9, 38a–b als auch im *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5,4a–b.

[2] Vgl. die Anmerkungen zu *Mo-shih* Nr. 1.

[3] T'ang-Dichter, um 820–870. Das Zitat stammt aus einem Dankschreiben Wen's für Tusche im *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5,14b. Das *Mo-yüan*, welches hier als Quelle angegeben wird, zitiert also selbst schon aus zweiter Hand.

[4] Es muß sich um eine Pharmakopoë der T'ang-Zeit handeln. Welche, war nicht zu ermitteln.

8. Tusche des T'ing-kuei (1)

Drei Unzen Rinderhorn-Sprossen (?)[1] werden sauber gewaschen, in kleine Stücke zerschnitten und sieben Tage in einem Maß *(tou)* Wasser eingeweicht. Dann werden drei Seifenbaumschoten (von Gleditschia sinensis) einen Tag lang gekocht. Von dem reinen Saft nimmt man drei Pfund und fügt hinzu je eine Unze Gardenia-Kerne (Früchte von Gardenia sinensis), Gelbbaum(rinde) (von Phellodendron amurense), Ch'inbaum-Rinde und (Rinde vom) Sappanbaum (Caesalpinia sappan), eine halbe Unze weißes Sandelholz (Santalum album) und ein Stück sauer eingelegte Granatapfelbaum-Rinde[2] (von Pumica granatum). Dies wird drei Tage ziehen gelassen und dann in einem Kessel drei- bis fünfmal aufgekocht. Man nimmt von der Brühe eine Zehntelmaß (*sheng* v. l. *chin*, Pfund) und fügt 2½ Unzen Fischleim hinzu, läßt eine Nacht lang ziehen und kocht noch einmal. Wenn es gar ist, wird eine Zwanzigstel-Unze grünes Eisenvitriol (Melanterit, $FeSO_4$) hinzugefügt und das ganze, nachdem durchgesiebt worden ist, mit einem Pfund Ruß gemischt.

[1] *niu-chio t'ai*. Möglicherweise ist aber auch eine Pflanze gemeint. *Niu-chio-hua* („Rinderhorn-Blume") ist Lotus corniculatus L.

[2] Vielleicht handelt es sich um die Wurzelrinde des Baums, die auch als Mittel zum Vertreiben von Insekten verwendet wird (Tz'u-hai).

9. Tusche des T'ing-kuei (2).

In ein Pfund Drogenabsud werden drei Unzen „verminderter" Leim getan und eine Nacht lang ziehen gelassen. Dann kocht man erneut auf, bis alles sich aufgelöst hat. Man läßt es gar werden, seiht durch ein Tuch und mischt mit einem Pfund Ruß und stampft[1] gleichmäßig durch, solange die Masse noch warm ist.

[1] Beide Texte haben *sou* „durchsuchen", was keinen Sinn gibt. Dem Zusammenhang nach muß ein Wort dort stehen, das „rühren", „mischen" oder „stampfen" bedeutet.

10. Tusche nach alter Art (1).

Je eine Unze Purpurkraut (Lithospermum officinale L. var. erythrorhizon), Ch'inbaum-Rinde, Seifenbaum-Schoten, Sappan-Holz, Rinderhorn-Sprossen (?) und sauer eingelegte Granatapfelrinde werden fein zerschnitten und in sauberem Wasser gekocht. Von der Brühe nimmt man ein Pfund, siebt sie durch und fügt 6 Unzen Leim und eine halbe Unze Indigo-Absud[1] hinzu. Das alles wird gekocht, bis es gleichmäßig aufgelöst ist, und nochmals durchgeseiht. Ein Pfund Ruß wird in ein reines Gefäß getan, der Leim allmählich hinzugefügt und dann gleichmäßig gestampft (s. o. Nr. 9 Anm. 1).

[1] *Ch'ing-tai*. Vgl. die im Tz'u-hai s. v. mitgeteilte Herstellung der Droge aus Indigo und Kalk (nach dem *Pen-ts'ao kang-mu*).

11. Tusche nach alter Art (2).

Je eine Fünftelunze Ch'inbaum-Rinde und Sappan-Holz und je eine halbe Unze *kan-sung* („süße Kiefer", Valeriankraut), Lophantus rugosus und sauer eingelegte Granatapfelrinde werden gekocht. In ein Pfund sechs Unzen von diesem Saft werden 2½ Unzen Hirschhornleim aufgelöst und dann nochmals gekocht, bis es um ein bis zwei Zehntel weniger geworden ist. Dann benutzt man ein dickes Tuch zum Durchseihen und mischt mit 1 Pfund 4 Unzen Ruß. Außerdem fügt man eine Unze aufbereiteten Lack hinzu.

12. Tusche nach alter Art (3).

Je drei Unzen sauer eingelegte Granatapfelrinde, Ch'inbaum-Rinde, Rinderhorn-Sprossen (?) (Lotus corniculatus?), zwei Unzen Gelbbaumrinde, je 1 Unze Galläpfel und Krotonbohnen (Croton tiglium), eine halbe Unze Ying-ch'ing,[1] eine Hundertstelunze *(fen)* grünes Eisenvitriol und drei Seifenbaumschoten werden in kleine Stücke geschnitten und in zwei Maß *(tou)* Wasser getan und eine bis zwei Tage ziehen gelassen. Dann gibt man alles in einen Kessel und kocht auf langsamem Feuer bis auf sechs bis sieben Zehntelmaß *(sheng)* ein. Man entfernt die Verunreinigungen durch ein Sieb und kocht den klaren Saft nochmals ein bis auf drei Zehntelmaß. Man seiht durch ein dickes Tuch hindurch und gießt von dem klaren Saft ein Pfund in eine große Schüssel ab. Dann fügt man ein halbes Schälchen Schweinegallensaft hinzu und fünf Unzen Hirschhornleim und kocht nochmals, bis alles aufgelöst ist und kein Schaum mehr entsteht. Dabei muß man ständig umrühren. Dann wird wiederum durch ein Tuch geseiht. Ein Pfund Ruß wird dann damit gleichmäßig gestampft (s. o. Nr. 9 Anm. 1). Dann gibt man noch je eine Zehntelunze zerriebenes Rattangelb und rohen Kampfer hinzu.

[1] Nicht zu ermitteln. Nach der Schreibweise des Mingdruckes ist Ying als Flußname aufzufassen.

13. Ölrußtusche (1).

(Man braucht) 20 Pfund T'ung-Baumöl (von Aleurites Fordii) und mindestens 10 grob glasierte große Gefäße, dazu aus Hanf geflochtene Lampendochte. Dann füllt man reihum Öl ein bis (die Gefäße) zu 8 Zehnteln (voll sind). Dann deckt man sie oben mit einem Tonteller zu. Man beobachtet die Dicke der sich bildenden Rußschicht und kratzt den Ruß dann in einem nicht zugigen, sauberen Raum mit einer Hühnerfeder ab. Mit diesen 20 Pfund (Öl) kann man ein Pfund Ruß gewinnen. Alsdann werden fein gestampft 2 Unzen Ch'inbaum-Rinde, je 1 Unze Krotonbohnen und Gelbbaum-Rinde, je ½ Unze Gardenia-Samen, Kan-sung, Lophantus rugosus, und Ling-ling-Parfum[1] sowie 5 Seifenbaum-Schoten. Dies alles läßt man eine Nacht hindurch in 5 Zehntelmaß *(sheng)* Wasser ziehen. Am nächsten Tag wird dies dann in einem Silberstein-Gefäß[2] (?) bei langsamem Feuer bis auf die Hälfte eingekocht. Durch Sieben entfernt man die Verunreinigungen und wiegt ein Pfund ab und fügt darauf 4 Unzen Leim und kocht erneut, bis der Leim sich völlig aufgelöst hat, nimmt dann (das Gefäß) vom Feuer fort und läßt es die Nacht über kalt werden. Alsdann wird allmählich der Ruß hinzugetan und gleichmäßig gestampft (s. o. Nr. 9 Anm. 1).

[1] Ein genaues Äquivalent konnte nicht gefunden werden. Im *Meng-ch'i pi-t'an* des Shen Kua (ed. Hu Tao-ching, Shanghai 1956) ch. 3 der Ergänzungen, S. 1030, Abschnitt 589 wird der Duftstoff behandelt. Der Herausgeber vermutet, daß die betr. Pflanze eine Lysimachia-Art ist. Dort auch (S. 1032) eine Abbildung.

[2] *Yin-shih ch'i.* Es war nicht zu ermitteln, ob es sich um eine besondere Art Glasur eines irdenen Gefässes handelt oder um eine besondere Art Metall.

14. Ölrußtusche (2).

(Man braucht) je ein Pfund klares Öl,[1] Leinöl und Pech,[2] welches zu Pulver verrieben ist. Zunächst mischt man die beiden Öle gut durch in einem großen Gefäß, in dessen Mitte ein Hanfdocht angebracht ist und zündet diesen an. Dann mischt man allmählich das Pech hinein. Zum Abdecken benutzt man einen großen neuen Teller, welcher ringsherum mit Ziegeln abgestützt wird, damit der Rauch entweichen kann. (Den Ruß) fegt man mit einer Feder zusammen. Auf je 4 Unzen Ruß braucht man eine Unze „Kamm-Leim" *(shu-t'ou chiao)* aus Ying-ch'uan (Honan). Zunächst kocht man Ch'inbaum-Rinde mit Wasser und nimmt von der dick eingekochten Brühe 4 Unzen und kocht diese zusammen mit dem Leim nochmals, bis alles sich gleichmäßig aufgelöst hat. Dann stampft man (s. o. Nr. 9 Anm. 1) den Ruß hinein.

[1] *ch'ing-yu.* Dem Zusammenhang nach muß es sich um eine von Leinöl verschiedene Ölart handeln vielleicht Baumöl.

[2] Der chinesische Ausdruck *li-ch'ing* bezeichnet sowohl Pech als auch Harz.

15. Ölrußtusche (3).

(Man braucht) ein Pfund klares Öl und ein Pfund Pech. Zuvor vereinigt man zwei Stengel Purpurkraut und 10 Lampendochte zu einem Bündel, welches etwa 3 Zoll lang ist und in einem großen Gefäß fest angebracht wird. Dann gießt man das Öl dort hinein. Das Gefäß gräbt man dann in ein in der Erde ausgehobenes Loch so ein, daß die Ränder noch etwa 2 Fingerbreiten herausschauen. Abgedeckt wird mit einem neuen Teller,

Glosse: Größe drei bis fünf Maß *(tou)*

welchen man an drei Stellen mit einem Ziegel abstützt. Sodann zündet man die Dochte an. Abends fegt man (den Ruß) zusammen. Je zwei Stücke sauer eingelegte Granatapfelrinde und grüne Walnußschalen, eine Hundertstelunze Myrobalan (Terminalia cheluta),[1] eine halbe Unze Indigotinktur *(ch'ing-tai)* und drei Seifenbaumschoten werden zusammen zerstampft und mit zwei Maß *(tou)* Wasser auf die Hälfte eingekocht. Dann wird durch ein Tuch geseiht. In ein Pfund dieser Brühe gibt man vier Unzen Leim und kocht nochmals unter ständigem Umrühren, bis der Schaum sich verteilt hat. Dann mischt man mit einem Pfund Ruß.

Glosse: Hat man zu wenig Ruß, dann destilliert man sich nach obigem Verfahren nochmals welchen.

[1] Die chinesische Bezeichnung *Ho-li-lê* ist die Wiedergabe eines Fremdwortes, vgl. B. LAUFER, Sino-Iranica S. 378. Von den durch L. ermittelten Bezeichnungen des Baums steht das tocharische *arirāk* dem chinesischen am nächsten (*χâ-lji-lək).

16. Ölrußtusche (4).

(Man braucht) zwei Pfund Leinöl. In der Erde hebt man eine Grube aus und läßt 3 Abzugslöcher (?)[1] offen. In diese Grube setzt man ein großes Gefäß und gießt das Öl dort hinein. Als Docht dient ein solcher aus Hanf. Man deckt mit einem neuen Teller ab, der aber nicht abgestützt wird, damit kein Rauch entweichen kann. Mit je einem Pfund Öl kann man 9 Zehntelunzen Ruß erzielen. Purpurkraut, Krotonbohnen, Ch'inbaum-Rinde und Gelbbaum-Rinde werden zu gleichen Teilen in Wasser gekocht. Den eingekochten dicken Saft läßt man erkalten und sodann Leim darin aufweichen und stampft sodann alles in einem Holzmörser, bis es zu einem dünnflüssigen Brei geworden ist. Dann mischt man mit entsprechend abgemessenem Ruß.

[1] *ch'ao-tao.* Der Sinn dieser Vorrichtung ist nicht ganz eindeutig zu klären; *ch'ao* heißt eigentlich „Lärm, Geräusch" – falls nicht ein Schreibfehler der Quelle vorliegt.

17. Ölrußtusche (5).

Halb und halb Leinöl und Pech werden auf langsamem Feuer sauber gekocht. Dann werden drei dünne Stengel Stocklack[1] und 5 Lampendochte mit Hanf (?)[2] zusammengewickelt und dann gleichmäßig auf drei Zoll Länge zugeschnitten. Diese (Dochte) werden mit einem Nagel auf dem Boden eines Gefäßes befestigt, in welches man das Öl hineingießt. Dann hebt man in der Erde eine 5 Zoll tiefe und 7 Zoll im Durchmesser messende Grube aus. An drei Seiten öffnet man je ein Abzugsloch (*ch'ao-tao*, s. Nr. 16 Anm. 1), welches etwas über 1 Fuß lang und 4 bis 5 Zoll weit ist. Nach der Grube zu ist es 1 Zoll weit und wird mit einem Ziegel und Lehm bedeckt. Von der Grube weg wird es 4 bis 5 Zoll (weit) (v. l. von der Grubenöffnung ist es 5 Zoll entfernt).[3] Man stellt den Topf mit dem Öl in die Grube hinein und stützt ihn mit halben Ziegeln ab. Die Abzugslöcher müssen dicht unter dem Topf sein. Es darf keine Zugluft hineinblasen. Den oberen Rand des Gefäßes oberhalb der Grube verschließt man mit einem neuen Tontopf. An dessen Rand bricht man ein drei Zoll großes Loch heraus, damit man das Feuer beobachten kann. Man verschließt (dieses Loch) aber dann wieder mit einem angefeuchteten Stück Papier. Im Boden des Topfes wird ein rundes Loch von 1½ Zoll Durchmesser geöffnet. Über diesem (ersten Topf) werden dann aufeinander lagernd der Reihe nach bis zu 7 oder 8 weitere Töpfe angebracht. Auch in diesen ist jeweils im Boden ein Loch; diese Löcher werden von unten nach oben größer; nur der oberste Topf hat eine kleine Öffnung von bloß drei Zehntelzoll. Diese darf nicht verschlossen werden, damit der Rauch abziehen kann. Die Ränder der einzelnen Töpfe werden mit angefeuchtetem Papier abgedichtet. Nachdem man angezündet hat, wartet man, bis das Öl aufgebraucht ist. Dann fegt man, beim obersten Topf beginnend, den Ruß in einen Beutel. Je 3 Unzen Rinderhorn-Sprossen, sauer eingelegte Granatapfelrinde, je eine halbe Unze wildwachsenden Eisenhut (*ts'ao wu-t'ou*, Aconitum sinense), Purpurkraut, Krotonbohnen und Myrobalan werden zusammen fein zerstückelt und in drei Pfund Wasser 5 bis 7 Tage ziehen gelassen und dann auf langsamem Feuer bis auf die Hälfte eingekocht. Dann wird durchgesiebt, um die Verunreinigungen zu entfernen und 5 Unzen Leim darin aufgelöst und schließlich mit ein Pfund Ruß gemischt.

[1] *Tzu-ts'ao hsi-jung*. *Tzu-ts'ao-jung* ist Stocklack, vgl. GILES, Dict. s. v. (Tachardia lacca); vgl. auch E. H. SCHAFER in JAOS 77 (1957), 135. Ausführlicher über diesen durch Insekten produzierten Farbstoff hat B. LAUFER in Sino-Iranica S. 475–478 gehandelt.

[2] *Ma-p'i*, wörtlich „Hanf-Haut" oder „Hanf-Leder". Was damit gemeint ist, war nicht zu ermitteln.

[3] Auch diese Stelle ist mir nicht ganz klar geworden.

18. Ölrußtusche (6).

Man tränkt mit Leinöl eine halbe Schüssel voll „Klebreis-Fett"[1] und setzt darauf zerkleinerte und abgeschnittene Lampendochte, die man anzündet wie eine Lampe. Man setzt dies alles dann in ein Erdloch hinein und deckt die Flamme ab mit einer Tonschüssel, deren Boden mit einem kleinen Loch durchbohrt ist. Den eingesammelten Ruß reibt man zweimal in ein steinernes Gefäß hinein. Dann kocht man Seifenbaumschoten-Fett[2] mit geriebenem Klebreis-Fett und fügt Kampfer, Moschus sowie geriebene Ch'inbaum-Rinde hinzu und mischt dies alles.

[1] *no-mi kao*. *No-mi* ist der klebrige Reis, Oryza sativa var. glutinosa. Vielleicht ist puddingartig zusammengekochter Reis hier gemeint?

[2] *Tsao-chio kao*. Zu Brei eingekochte Gleditschia-Schoten? – Das ganze Rezept ist sehr unklar und fragmentarisch überliefert.

19. Aufzählung von Drogen.

Ch'inbaum-Rinde.

Glosse: Löst den Leim auf und verstärkt die Farbe. Ein anderer Name ist Ch'in-baum-Rinde, wieder ein anderer Stein-Sandelholz *(shih t'an)*. – Der Eremit T'ao sagt:[1] Volkstümlich bezeichnet man ihn *fen-kuei*. Wenn man seine Rinde in Wasser einweicht und damit dann Tusche mischt, so löst die Farbe des Geschriebenen sich nicht ab. – Im *Ch'i-min yao-shu* heißt es: Es ist dies der *Fen-chi*-Baum (v. l. *Fen-yao*) von Chiang-nan (Süd-China).[2] – In dem Brief des Wen T'ing-yün heißt es: Wei Yao suchte in berühmten Gegenden sogleich nach Chi-Bäumen.[3]

[1] Dieses Zitat entstammt dem *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 6a.

[2] Der Originaltext liest hier wieder anders: *Fan-chi*.

[3] Über die Ch'in-Baumrinde und ihre Eigenschaften wird auch im *Meng-ch'i pi-t'an* des Shen Kua berichtet, ed. Hu Tao-ching, Shanghai 1956, ch. 25, S. 785. Dort auch S. 786 eine Abbildung. – Wei Yao, T. Hung-ssu (3. Jahrh.) hat eine Biographie im *San-kuo-chih*, Wu ch. 20. Auch dieses Zitat findet sich im *Wen-fang ssu p'u*, ch. 5, 15a.

Rattan-Gelb *(t'eng-huang)*, Eiweiß von Hühnereiern, roher Lack- und Rinderhorn-Sprossen.

Glosse: machen hart.

Schweinegalle und Karpfengalle.

Glosse: Machen schwarz und glänzend-glatt.

Valerian *(kan-sung)*, Lophantus rugosus *(huo-hsiang)*, Ling-ling-Parfum (Lysimachia?), weißes Sandelholz (Santalum album), Gewürznelken, Kampfer, Moschus.

Glosse: Sie nehmen den Geruch des Leims und des Rußes fort.[1] – Ou-yang T'ung's[2] Tusche mußte, jedesmal wenn er schrieb, Ruß von alten Kiefern haben, dem er Moschus zusetzte; dann erst setzte er den Pinsel an.

[1] „fortnehmen". Der Text hat *sui*, was „zerkleinert, zerbröckelt, Fragment" heißt und hier keinen Sinn ergibt. Die Tuschparfümierung hat bekanntlich den Zweck, den Leimgeruch zu übertönen.

[2] Schriftsteller und Kalligraph, hoher Beamter. Sohn des Ou-yang Hsün (557–641). JM S. 1511 I, *T'ang-shu* Kap. 189 A, *Hsin-T'ang-shu* Kap. 198.

Sanguisorba officinalis *(ti-yü)*, Polygonum cuspidatum *(hu-chang)*, Selaginella involvens *(chüan-po)*, Galläpfel *(wu-pei-tzu)*, Scutellaria indica var. japonica *(tan-shen)* (Salbei?), Coptis japonica *(huang-lien)*, Rhus cotinus *(huang-lu)*, Purpurkraut (Lithospermum officinale var. erythrorhizon) *(tzu-ts'ao)*, Curcuma longa *(yü-chin)*, Rubia cordifolia-Wurzel *(ch'ien-ken)*, Vaccinium uliginosum *(hei-tou)*, *Po-yao-chien* (? „Abkochung von hundert Kräutern"[1]), Sappan-Holz, Grüne Walnußschalen, wildwachsender Eisenhut (Aconitum sinense, *ts'ao wu-t'ou*), Päonienrinde (Paeonia moutan), Holzapfelblätter (Pirus betulifolia) *(t'ang-li)*, Myrobalan *(ho-li-lê)*.

Glosse: (Diese Substanzen) verstärken die Farbkraft. In einem Brief des Tuan Ch'eng-shih[2] heißt es: Mit Pirus betulifolia zu färben ist in jeder Hinsicht eine Bereicherung.

Wenn man mit *(Ho-)li-lê* zusammen mischt, ist das in jeder Weise ohne Vorbild.

[1] Nach dem *Pen-ts'ao kang-mu* ch. 39 (S. 70, ed. Comm. Press 1959) ist *Po-yao-chien* ein anderer Name für *Wu-pei-tzu*, d. h. Galläpfel der Gallwespe Schlechtendalia chinensis Bell. Andererseits werden *Wu-pei-tzu* im gleichen Rezept schon aufgeführt, so daß es sich möglicherweise um eine besondere Art handeln kann.

[2] Schriftsteller des des 9. Jahrh. (gest. 863), Verfasser des *Yu-yang tsa-tsu* und anderer Werke. Die Stelle entstammt dem Briefwechsel zwischen Wen T'ing-yün und Tuan Ch'eng-shih (vgl. oben Nr. 7, Anm. [3] und findet sich *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 20a.

Seifenbaumschoten (Gleditschia sinensis)
Glosse: Entfernt feuchten Dunst
Gardenia-Samen und Indigo-Tinktur
Glosse: Entfernt die Eigenfarbe des Leims
Gelbbaumrinde (Phellodendron amurense)
Glosse: Bewirkt, daß man geräuschlos reibt
Akonit aus Ssu-ch'uan
Glosse: Die Kraft des Leims wird nicht so stark
Sauer eingelegte Granatapfelrinde
Glosse: Bewirkt, daß sich (die Tusche) im Reibstein langsam löst
Krotonbohnen
Glosse: Verstärkt die Fettigkeit. Zuviel beeinträchtigt den Glanz
Grünes Eisenvitriol
Glosse: Verstärkt die schwarze Farbe. Zuviel verdirbt den Leim
Zinnober
Glosse: Vermehrt die Farbkraft. In dem Gedicht des Li Po an den Landrat Chang heißt es: Holzkohle grünblauer Kiefern aus Shang-tang, Zinnoberpulver aus I-ling (Hupei), Orchideen und Moschus gerinnen zu kostbarer Tusche; ihren vollendeten Glanz kann man gleichsam mit Händen greifen.[1]

[1] Li Po, Ges. Werke ed. SPTK ch. 19, 3a–b. Eine Gesamtübersetzung des Gedichts durch E. v. ZACH siehe weiter unten S. 128.

Tusche aus dem Leib des Tintenfischs
Glosse: In keinem der Tuschrezepte habe ich eine solche Verwendung bemerkt. Der Eremit T'ao sagt: Im Leib des Tintenfischs gibt es Tusche. Wenn man heute gute Tusche herstellt, verwendet man sie dazu.[1]

[1] Der Absatz „Der Eremit T'ao ..." findet sich im *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 9a.

20. Einstufung der Leimsorten

1. Fischleim
Glosse: Nur der aus P'an-yü (Kanton) ist vortrefflich.
2. „Verminderter" Leim
3. Kamm-Leim
Glosse: Das sind die „Leimhügel aus Ying-chou" (Honan)
4. Hirschhornleim
Glosse: Im *Mo-sou* heißt es: Zum Schreiben braucht man unbedingt Kiefernruß vom Lu-shan und Hirschhornleim aus dem Gau Tai. Nach über 10 Jahren wird (die Tusche) damit so hart wie Stein und wundervoll. Im *Mo-p'u* heißt es: Herr Tsu nahm für seine Tusche in jedem Fall das eingekochte „Fett" von Hirschhornleim zum Mischen.
5. A-Leim
Glosse: Vom Leim aus Yün (in Shantung) gibt es zwei Sorten. Die eine ist aus Rindshäuten, die andere aus schwarzen . . .[1] Zum Mischen von Tusche braucht man unbedingt den aus Rindshäuten, weil er dem anderen überlegen ist.

[1] Die beiden Texte scheinen hier korrupt zu sein. Der Mingdruck liest *lu* „Haut, Bauchhaut", was keinen rechten Sinn ergibt. Die entsprechende Stelle in der ed. Shê-yüan mo-ts'ui ist völlig verschrieben bzw. verdruckt.

6. Leim

Glosse: In den Tuschrezepten des Chung-chiang und des Herrn (Herzog von?) Chi ist nur von „bestem Leim" die Rede. Für eine feine Verarbeitung wählt man ihn sowohl nach seiner Kraft als auch nach seiner Farbe aus.

2. *Mo-ching*

„*Das Buch von der Tusche*"

von Ch'ao Kuan-chih (um 1100)

(Die Autorschaft des *Mo-ching* wird verschieden angegeben. Der ursprüngliche Titel nannte als Autor nur einen Herrn Ch'ao. Lu Yu (*Mo-shih* Nr. 40) bezeichnet Ch'ao Shuo-chih als Verfasser, einen als Dichter und Maler tätigen Gelehrten, der 1059–1129 lebte (JM S. 803 I; T'an Nr. 2197; Sun S. 302 I). Dagegen neigt der Kaiserliche Katalog (SK S. 2404) zu der Annahme, daß Ch'ao Kuan-chih (JM S. 802 III) der Verfasser sei, ein Bruder des Ch'ao Shuo-chih. Diese Vermutung, der sich auch andere Nachschlagewerke wie das *Shinagakugei Daijii* S. 1200 anschließen, dürfte wohl das richtige treffen. Denn auch das Sammelwerk *Ch'ao-shih ts'ung-shu* „Gesammelte Schriften der Familie Ch'ao", welches auf Familientradition aufbauen konnte, schreibt die Autorschaft dem Ch'ao Kuan-chih zu. Diese Ausgabe hat der ed. *Shê-yüan mo-ts'ui* als Vorlage gedient. Sie liegt auch der Übersetzung zugrunde, wobei weitere Ausgaben verglichen wurden, nämlich die im *Mei-shu ts'ung-shu* und im *Ts'ung-shu chi-ch'eng* (diese nach dem *I-men kuang-tu*). Außer den genannten gibt es noch eine nicht geringe Zahl weiterer Nachdrucke.

Über Ch'ao Kuan-chih ist nicht viel bekannt. Man weiß, daß er Zensor *(shih yü-shih)* am Hofe war, wie aus einem Gedichtfragment Ch'aos im *Tzu-wei shih-hua* des Lü Pen-chung hervorgeht *(Shuo-fu* ed. Comm. Press ch. 88, 7b). Wenn man die Lebensdaten des Bruders Ch'ao Shuo-chih zugrunde legt, dürfte das *Mo-ching* um 1100 entstanden sein.)

I. Die Kiefern

Im Altertum gab es zwei Sorten Tusche, nämlich solche aus Kiefernruß und Steintusche.[1] Seit der Chin- und Wei-Zeit wird jedoch die Steintusche nicht mehr erwähnt. Die Herstellung von Kiefernruß wird dagegen heute noch geübt.

Zur Han-Zeit schätzte man besonders die Kiefern des Chung-nan-shan aus den Bezirken Fu-feng und Yü-mi.[2] Im *Han-kuan-i*[3] des Ts'ai Chih heißt es: „Der Sekretär *(p'u-ch'eng-lang)* des Kanzleichefs *(shang-shu ling)* wurde allmonatlich beehrt mit je einer großen und einer kleinen Pille Tusche aus Yü-mi."

In der Chin-Zeit schätzte man die Kiefern vom Lu-shan bei Chiu-chiang. So heißt es im *Pi-ch'en t'u* der Frau Wei:[4] „Für Tusche nimmt man den Ruß von Kiefern aus dem Lu-shan."

In der T'ang-Zeit dagegen schätzte man am meisten die Kiefern aus I-chou und Lu-chou (in Hopei bzw. Shansi), insbesondere aber das Kiefernharz aus Shang-tang (Südost-Shansi), in der späteren T'ang-Zeit (10. Jahrh.) dagegen die Kiefern aus dem Huang-shan bei Hsüan-chou (Anhui) sowie aus dem I-shan und Lo-shan im Bezirk Shê-chou (Anhui). Die Familie Li stellte die Kiefern von Hsüan-chou und Shê-chou auf gleiche Stufe mit denen aus I-shui (Hopei).

[1] Steintusche, *shih-mo*, ist wohl Graphit oder eine besondere Art Steinkohle. Vgl. auch hierzu das *Shui-ching chu*, ed. Shih-chieh shu-chü, ch. 10, S. 138.

[2] Beide Kreise liegen in der heutigen Provinz Shensi.

[3] Das *Han-kuan-i* ist als ganzes verloren. Eine Zusammenstellung der erhaltenen Fragmente findet sich im *P'ing-chin kuan ts'ung-shu*. Dort auch (ch. A, 23a) unsere Stelle, die aus dem *Ch'u-hsüeh chi* ausgehoben ist.

[4] Wei Fu-jen war die Frau des Li Chü, vgl. Giles, Biogr. Dict. Nr. 2271, sowie ferner *Cho-keng-lu* des T'ao Tsung-i, ed. Ts'ung-shu chi-ch'eng ch. 6, S. 103. Die Verfasserschaft des *Pi-ch'en t'u* wird auch dem Wang Hsi-chih zugeschrieben, vgl. YANG YU-HSUN, La calligraphie chinoise depuis les Han, Paris 1937, S. 152.

Gegenwärtig gibt es folgende Orte, die Kiefern hervorbringen: T'ai-shan, Tsu-lai shan, Tao-shan und I-shan im Bezirk Yen-chou (Shantung); Kuei-shan und Meng-shan im Bezirk I-chou (Shantung); Chiu-hsien shan im Bezirk Mi-chou (Shantung); Lao-shan im Bezirk Teng-chou (Shantung); Wu-t'ai (shan) im Bezirk Chen-fu (Shansi); der T'ai-hang shan in den Bezirken Hsing-chou und Lu-chou (Shansi); Liao-yang shan im Bezirk Liao-chou (SW Peking); Tsao-chün shan im Bezirk Ju-chou (Hopei); T'ung-po shan im Bezirk Sui-chou (Hupei); Kung-shan im Bezirk Wei-chou (Honan); K'o-shan im Bezirk Ch'ih-chou (Anhui) sowie sämtliche Berge der Bezirke Hsüan und Shê (Anhui).

Die Berge in den Bezirken Yen, I, Teng und Mi faßt man zusammen unter der Bezeichnung Östliche Berge; die Berge von Chen-fu heißen demgegenüber Westliche Berge.[1]

In alten Zeiten waren die Kiefern der Östlichen Berge satt von Farbe, mit fettem Harz und schwerer Beschaffenheit (des Holzes). Sie bildeten die höchste Güteklasse, die es jedoch heute nicht mehr gibt. Was heute noch dort vorkommt, sind kaum zehn Jahre alte Kiefernstämmchen, die man nicht mit den großen Kiefern der Westlichen Berge vergleichen kann. Die Kiefern der Westlichen Berge stehen denen von I-shui nahe, denn es ist eine Gegend mit alten Kiefern. Zusammen mit den Kiefern vom Huang-shan, I-shan und Lo-shan sind sie die allerbesten. Dahinter rangieren die vom Liao-yang shan, Tsao-chün shan und T'ung-po shan. Die vom Chiu-hua shan bilden die mittlere Klasse, die vom Kung-shan und K'o-shan die untere Klasse.

Im allgemeinen gelten als Kiefern der allerobersten Güteklasse *(shang-shang)* solche, an deren Wurzeln Fu-ling-Pilze[2] wachsen, die durch Felsen hindurchgewachsen sind und aus denen das Harz heraustropft. Von solchen findet man aber pro Jahr nicht mehr als zwei oder drei.

Kiefern, deren Wurzeln und Stamm fett und groß sind und die Harzperlen ausschwitzen, nennt man „Harzkiefern"; sie bilden die mittlere Stufe der obersten Güteklasse *(shang-chung)*.

Solche, bei denen man (das Harz) abheben kann und das Harz durchsichtig ist, nennt man „Kiefern mit ablösbarem und durchsichtigem (Harz)". Sie nehmen die unterste Stufe der oberen Güteklasse ein *(shang-hsia)*.

Ist (das Harz) nicht sehr durchsichtig, sondern ins Rötliche verfärbt, so nennt man solche Bäume „Purpurkiefern"; es sind dies die besten der mittleren Güteklasse *(chung-shang)*.

Solche, bei denen (das Harz) in festen Stücken hervorkommt, nennt man „Plättchenkiefern"; sie gehören zur mittleren Stufe der mittleren Güteklasse *(chung-chung)*.

Solche, deren (Harz) nicht durchsichtig-klar, sondern gelblich ist, nennt man „gelblich durchsichtige Kiefern"; sie bilden die unterste Stufe der mittleren Güteklasse *(chung-hsia)*.

Diejenigen, die keinen fettigen Harzsaft haben, sondern nur wie Zucker grob auskristallisiertes Harz, nennt man „Zuckerkiefern"; sie bilden die oberste Stufe der unteren Güteklasse *(hsia-shang)*.

---

[1] Es ist auffällig, in welchem Maße nordchinesische Gebirge als Holzlieferanten genannt werden. Noch im 11. Jahrhundert scheint also auch Nordchina noch reiche Kiefernwäld besessen zu haben.

[2] *fu-ling* ist eine vornehmlich in Kiefernwäldern gedeihende Pilzart (Pachyma Cocos).

Diejenigen, die keinen fettigen Saft hervorbringen und deren Harz eine aprikosenähnliche (Farbe) hat, nennt man „Aprikosenkiefern"; sie bilden die mittlere Stufe der unteren Güteklasse *(hsia-chung)*.

Solche, die harzige Rückstände aussondern (?), nennt man „Harzplättchen-Kiefern"; sie bilden die unterste Stufe der unteren Güteklasse *(hsia-hsia)*. Was noch unter diesen hier aufgeführten Arten liegt, verdient nicht eine Einstufung in Güteklassen.

II. Der Ruß

In früheren Zeiten verwandte man aufrecht stehende Öfen von über einem Klafter Höhe (etwa 2–2½ m). Diese Öfen hatten einen breiten Bauch und eine kleine Öffnung, die nicht über die Außenfläche des Ofens hervorragte. Sie wurde abgedeckt mit einem Bottich von fünf Scheffel Inhalt. Außerdem legte man fünf weitere Bottiche von abgestufter Größe darüber, deren Böden mit Löchern versehen waren, so daß sie alle miteinander in Verbindung standen. Auch die Löcher waren der Größe nach abgestuft. Jede einzelne Lage der Bottiche war mit Lehm abgedichtet. Wenn der Ruß im Innern der Gefäße eine dicke Schicht bildete, wurde das Feuer gelöscht und der Ruß mit Hilfe einer Hühnerfeder herausgeholt. Dabei unterschied man entweder fünf oder zwei Güteklassen. Im letzteren Falle wurde (der Ruß) aus dem allerersten Gefäß nicht genommen.

Gegenwärtig benutzt man liegende Öfen. Man nimmt dazu lagenweise Steine oder Ziegel und gibt den Öfen die Gestalt einer Bergkette mit Erhöhungen und Vertiefungen. Nach hinten zu erstrecken sie sich manchmal einhundert Fuß (ca. 30 m). Sie sind 5 Fuß breit und die Firsthöhe beträgt 3 Fuß. Das Feuerloch mißt einen Fuß. Die kleineren Hälse messen 8 Fuß, während die größeren 40 Fuß messen. Das Rauchabzugsloch ist zwei Fuß weit; der Kaminkörper selbst mißt 50 Fuß. Das Rauchabzugsloch *(hu-k'ou)* wird auch „Kehl-Loch" *(yen-k'ou)*[1] genannt. Die äußerste Spitze des Kaminkörpers heißt „Kopf" *(t'ou)*.

Man verheizt jedesmal je drei bis fünf Kiefernäste zusammen. Nimmt man mehr als fünf Äste, dann ist die Rauchentwicklung heftig und der Ruß wird grob. Nimmt man weniger, dann ist die Rauchentwicklung langsamer und der Ruß wird feiner. Je geringer die Zahl der Äste ist, desto besser. Die anfallende weiße Asche wird entfernt. Jeweils nach sieben Tagen und Nächten ist ein Arbeitsgang beendet. Das nennt man „eine Schicht" *(hui)*.

Man wartet, bis der Ofen abgekühlt ist und sammelt sodann den Ruß ein. Der Ruß aus dem Kaminhals kommt in das Gefäß für die zweite Güte, der vom Kaminende *(t'ou)* in das erster Güte. Der Ruß vom Kaminende gleicht Perlen oder Fransen, der vom Kaminkörper bildet Klumpen und flache Stücke. Den Ruß, der am weitesten nach dem Kaminende zu liegt, nennt man „fern vom Feuer", den anderen „nahe am Feuer". Letzterer eignet sich nicht zur Weiterverarbeitung.

Der leichteste Ruß wird am höchsten geschätzt. Früher war der von den Ostbergen leicht, der von den Westbergen schwerer, heute dagegen ist es umgekehrt. Wenn man in Gefäße sammelt, so ist dasjenige mit großen und leichten Rußstücken das Qualitätsgefäß, nicht dagegen das, in welches man die kleineren und schwereren Stücke sammelt. Wenn man Ruß anfaßt und er gibt der Hand nach, so ist er gut. Klingt er beim Beklopfen, so ist er gleichfalls gut. Wenn man Ruß mit der Hand prüft und sich dabei die Form der Handlinien eindrückt, so daß sie nicht wieder abgewaschen werden kann, so ist er gut. Unter-

[1] *yen* „Kehle" kann auch eine Verschreibung für das Zeichen *yen* „Rauch" sein, welches sich nur durch das Klassenzeichen von ersterem unterscheidet (Kl. 86 statt 30).

sucht man ihn mit einem Messer und er zeigt dabei natürlichen Glanz und bildet flache Stücke, so ist er gleichfalls gut. Tusche, die von Löchern durchhöhlt ist, nennt man löcherig. Das ist auf Verunreinigungen im Ruß oder einen Fehler des Ofens zurückzuführen.

In alten Öfen findet sich Unrat von Kleingetier wie Mäusen und anderem. Auch kommt es vor, daß die Ofenauskleidung undicht ist und sich deshalb kleine Tiere im Ruß finden. Es ist nicht möglich, sie einzeln herauszusuchen; zwar kann man durch das Stampfen[1] die meisten entfernen, doch es läßt sich nicht erreichen, daß gar keine mehr da sind.

III. Der Leim

Für jede Tusche ist der Leim von größter Bedeutung. Hat man zwar erstklassigen Ruß, aber keinen vorschriftsmäßigen Leim, so wird die Tusche auch nicht vortrefflich. Hat man dagegen ein gutes Rezept für den Leim, so kann der Ruß ruhig zweitklassig sein und man erzielt doch eine gute Tusche. So haben die Leute oft Ruß nach P'an Ku,[2] aber die von ihnen damit fabrizierte Tusche reicht in keinem Fall an die von Ku selbst heran. Das liegt nämlich durchaus an den Geheimnissen der Leimbereitung.

Von allen Leimsorten ist der Hirschhornleim der beste. Im *K'ao-kung chi* heißt es: „Hirschhornleim ist bläulich-weiß, Pferdeleim ist rötlich-weiß, Rinderleim ist feuerrot, Rattenleim ist schwarz, Fischleim ist reiskuchenfarben, Rhinozerosleim ist gelb."[3] Es geht nichts über den Hirschhornleim. Deshalb heißt es bei Frau Wei: „Für Tusche nehme man Ruß von den Lu-shan-Kiefern und Hirschleim aus dem Gau Tai (Nordost-Shansi)."

Der Hirschleim führt sowohl die Bezeichnung „Weißer Leim" wie auch „Gelblich-heller Leim". Wenn die Tuschrezepte von Gelblich-hellem Leim sprechen, so meinen sie damit Hirschleim. Gegenwärtig machen viele Leute den Fehler, daß sie diesen Ausdruck auf Rinderleim beziehen. Hirschleim ist jedoch schwer zu erhalten. Diejenigen Einkochverfahren, die Wachs, Sesamöl oder dergleichen verwenden, eignen sich alle nicht für die Verarbeitung durch Tuschefabrikanten.

Das „Verfahren des Einsiedlers" zum Kochen von weißem Leim schreibt vor, daß man die Hörner zunächst sieben Tage lang in Reisbrühe einweicht, bis sie biegsam werden; alsdann kocht man sie wie bei der Herstellung von A-Leim.[4] Nach einem anderen Einweichverfahren wird das Hirschhorn in kleine Späne geschabt, die man zusammen mit einem Stück getrockneter Rindshaut kocht, bis sie weich werden und sich auflösen. Im *Pen-ts'ao* der T'ang-Zeit heißt es im Kommentar: „Hörner von Hirsch und Damhirsch kocht man zu einer dickflüssigen Brühe ein. Bei nochmaligem Kochen werden sie zu Leim."

Nach dem heutigen Verfahren nimmt man abgeworfene Hörner und zerschneidet sie in zollgroße Stücke. Die Haut und das Rote daran werden entfernt; dann weicht man sie in Flußwasser sieben Tage und Nächte ein. Dann werden sie einen Tag und eine Nacht lang gekocht. Kurz bevor sie gar sind, gibt man etwas Rinderleim hinzu und fügt schließlich noch Kampfer oder Moschus hinzu.

Nächst dem Hirschleim ist Rinderleim gut zu verwenden, und zwar vom Wasserbüffel. Von den Wasserbüffelhäuten sind die besten diejenigen, welche die Hersteller als „rohe Häute vom Land" bezeichnen. Man schabt die Haare ab und wässert sie, um Staub und Schmutz zu entfernen. Beim Wässern darf man sie aber nicht zu weich werden lassen,

---

[1] Übersetzung ist nicht gesichert, da an dieser Stelle die Texte differieren und ihr Wortlaut keinen rechten Sinn gibt.

[2] Über ihn siehe vor allem *Mo-shih* Nr. 37.

[3] Vgl. Biot, Tcheou-li II, S. 585–586 und die dortige Übersetzung des *K'ao-kung chi*.

[4] *A-chiao*. Name einer geruchlosen Leimart, die im Bezirk Tung-a in Shantung hergestellt wurde.

sondern sie müssen noch ihre Struktur bewahren. Das nennt man „sie noch roh herausholen". Beim Kochen darf das Feuer nicht zu heftig sein. Die Brühe muß man beständig mit einer Gabel umrühren und darf dabei keine Pause machen. Es gilt als gut, wenn der aufsteigende Dampf nicht mehr trüb ist. Von Zeit zu Zeit nimmt man ein wenig heraus und prüft nach. Als Maßstab für die Kochzeit gilt, daß man warten muß, bis der Leim so dickflüssig ist, daß er bandförmige Fäden zieht. Diesen Leim kann man nicht für sich allein verwenden, sondern mischt ihn auch mit Rinderleim, Fischleim und A-Leim.

Die Leute in Yen-chou kochten früher im 10. Monat ihren Leim und machten im 11. Monat die Tusche. Wenn man dagegen heute kocht und verarbeitet wie es gerade kommt, so ist das ein großer Fehler. Darum sagte P'an Ku einmal, als er Tusche von Ch'en Hsiang[1] sah: „Wie schade! Er hat zu frischen Leim benutzt. Er hätte doppelt gekochten nehmen sollen, dann wäre es gut geworden!"

IV. Das Sieben

Ruß muß man stets sieben. Chia Ssu-hsieh, ein Mann der späteren Wei-Zeit, sagte: „Sauberer Ruß wird gestampft und muß durch ein feines Seidentuch in einen Kübel gesiebt werden. Da das Pulver sehr leicht und fein ist, darf man nicht im Freien sieben, weil es sonst dazu neigt, davon zu fliegen. Man muß da unbedingt aufpassen."[2]

V. Das Mischen

Das Mischen des Rußes muß in einem sauberen, abgeschlossenen kleinen Raum erfolgen, der keine Zugluft haben darf. Man schüttet den Leim mitten in den Ruß hinein, und zwar so lange, daß er noch von selbst flüssig bleibt. Erst dann mischt man beides mit aller Kraft, und zwar möglichst schnell. Es ist gut, wenn das Gemisch glatt und doch hell glänzend ist. Zunächst formt man Stücke etwa von der Größe eines Mehlkloßes. Man muß feststellen, ob sie (beim Beklopfen) klingen; dann sind sie gut. Der zuerst genommene Leim wird mit Ruß von minderer Güte gemischt, der danach entnommene Leim mit Ruß von mittlerer Güte und der zuletzt entnommene mit Ruß von der besten Güte.

Den Rezepten des Altertums zufolge nahm man auf je ein Pfund *(chin)* Leim ein Pfund Ruß. Heute nimmt man ein Pfund Leim in wässeriger Lösung, und zwar 12 Unzen Wasser und 4 Unzen Leim, was aber kein gutes Resultat ergibt. Zwar besagt das Tuscherezept des Chia Ssu-hsieh, daß man auf ein Pfund Ruß 5 Unzen Leim nehmen soll, aber auch das ist noch nicht das bestmögliche Verhältnis. Je mehr Leim man nimmt, desto besser eignet sich die Tusche zum Aufbewahren. Je weniger Leim man nimmt, desto schneller muß man sie verbrauchen. Da die Fabrikanten rasch absetzen wollen, neigen sie dazu, wenig Leim zu nehmen.

Betrachtet man die Tuschen der Familien Hsi aus I-shui und Li aus Shê-chou, so benutzten sie stets hochwertigsten Leim und verlängerten dadurch die Lebensdauer ihrer Tuschen. Damals war die mit hochwertigstem Leim hergestellte Tusche in gelbes Papier, die mit geringerem Leim hergestellte Tusche aber in schwachgelbes Papier eingewickelt, so daß man auf diese Weise ihre Qualität unterscheiden konnte.

Hochwertiger Leim muß dickflüssig sein. In diesem Falle aber ist er schwer zu mischen. Bleibt er beim Mischen weich, ist es gut; verhärtet er dagegen, so gibt es Risse. Falls man mit Lack mischt, kommen auf ein Pfund Ruß drei Zehntelunzen *(ch'ien)* Rohlack und

---

[1] Tuschefabrikant der Sung-Zeit, vgl. *Mo-shih* Nr. 26.

[2] Zitat aus dem *Ch'i-min yao shu*; vgl. die Übersetzung 7.

(oder?) zwei Zehntelunzen fertig zubereiteter Lack. Man nimmt den klaren Lacksaft und schüttet ihn in den Leim unter gleichmäßigem Verrühren. Dann mischt man entsprechend den üblichen Vorschriften.

VI. Das Stampfen

Stampfen kann man gar nicht lange genug. Nach dem Tuscherezept des Wei Chung-chiang der Wei-Zeit[1] stampft man in einem eisernen Mörser, und zwar mit dreißigtausend Stößelschlägen. Je mehr man stoße, desto besser sei es. Das Rezept des Chia Ssu-hsieh der späteren Wei-Zeit lautet: „Man stampfe mit dreißigtausend Stößelschlägen. Je öfter man stößt, desto trefflicher das Ergebnis." Nach Wang Chün-tê der T'ang-Zeit[2] nimmt man einen steinernen Mörser und stößt zwei- bis dreitausend Mal zu. Wenn man beim Stampfen nicht zählt, wird die Masse zu klebrig und glanzlos. Man darf nicht weiterstampfen, wenn sie aus dem Mörser herausquillt. In diesem Falle nimmt man den Inhalt des Mörsers heraus und tut ihn in ein sauberes Gefäß. Dieses wird mit einem Papier abgedeckt und auf langsamem Feuer erhitzt. In das Papier werden einige Löcher gebohrt, damit der Dampf abziehen kann. Das Feuer darf nicht unterbrochen werden, weil die Masse keine Abkühlung verträgt. Andererseits darf es auch nicht zu heftig sein, denn wenn es zu heftig ist, kocht die Masse über. Man nennt das „zu klebrig kochen". Ein solches Material wäre zur Weiterverarbeitung ungeeignet.

Beim Stampfen mit Hirschleim formt man sich handliche Kugeln, doch man darf bei deren Herstellung nicht langsam arbeiten, denn sie werden rissig und unbrauchbar, wenn man auch nur ein wenig zögert. Rinderleim wird einen ganzen Tag lang gestampft, bis er gleichmäßig durchgearbeitet ist. Dann wird er nochmals in den Mörser getan, wo er bis zu eintausendmal gestampft wird, bevor man Kugeln daraus formen kann.

Zum Formen der Kugeln braucht man fünf Mann, die nacheinander arbeiten. Jeder der Leute hat einen eisernen Amboß und schlägt mit einem Hammer bis zu drei- oder fünfhundert Mal zu. Eine alte Redensart lautet: „Derjenige Arbeiter ist beim Wettstreit der flinkste, der seinen Hammer bei einem Schlag (fast) zerbricht."[3] Das ist die richtige Arbeitsweise hierbei. Zuerst kommt beim Schlagen der Arbeitsgang des Glänzendmachens, dann wird die Masse fest, dann noch fester und schließlich heiß. Wenn jeder einzelne Arbeitsgang abgeschlossen ist und der fünfte Mann den Arbeitsgang des Erhitzens beendet hat, wird das Material weitergereicht an den Arbeiter, welcher die Kugeln formt.

VII. Die Kugeln

Für den Arbeitsgang der Herstellung der Kugeln muß das Material unbedingt heiß sein. Wenn der Hitzegrad nicht richtig ist, wird das Material ungeeignet zur Weiterverarbeitung. Formt man dann trotzdem Kugeln daraus, so werden sie glanzlos, rauh und leicht zerbrechlich. Ein flotter Arbeiter erzielt ein glänzendes Produkt, ein langsamer ein rissiges. Sobald eine Kugel einmal geformt ist, ist es nicht ratsam, sie nochmals umzuformen.

VIII. Die Parfümierung

Die Parfümierung der Tusche wird schon seit jeher geschätzt. Wei Chung-chiang in der Wei-Zeit verwandte dazu die beiden Substanzen Zinnober und Moschus. Chia Ssu-hsieh in

---

[1] Vgl. *Mo-shih* Nr. 1.
[2] Vgl. *Mo-shih* Nr. 8.
[3] Übersetzung fraglich.

der späteren Wei-Zeit nahm die vier Stoffe Ch'inbaum-Holz (Fraxinus pubinervis), Eiweiß, Zinnober und Moschus. Wang Chün-tê zur T'ang-Zeit nahm die drei Substanzen Aufguß von der Rinde des Saueren Granatapfels,[1] Pulver vom Horn des Wasser-Nashorns *(shui-hsi)* und Kupfervitriol. Nach einem anderen Rezept von Wang nimmt man die vier Substanzen Ch'inbaum-Rinde, Seifenbaumschoten (Gleditschia sinensis), Kupfervitriol und Reitpeitschenkraut (Verbena officinalis L.). Li T'ing-kuei[2] benutzte zwölferlei Substanzen, darunter Rattan,[3] Rhinozeroshorn, Zinnober und Krotonbohnen (Croton tiglium).

Heute halten es die Leute in Yen-chou für fein, keine Parfums zu verwenden. Sie sagen nämlich: „Es ist gerade wie mit weißem Mehl, welches ja auch das reinste Mehl ist, oder wie mit Tee, den man gleichfalls nicht mit anderen Substanzen vermischen darf." Zwar hat diese Ansicht auch ihren Sinn, doch man erreicht auf diese Weise doch nicht die Güte der Produkte, welche mit Parfumzusatz hergestellt sind.

In früheren Zeiten gab es ein Buch in einem Kapitel mit dem Titel „Eigens zusammengestellte Parfumrezepte".

IX. Das Prägen

Bei den Bodenfassungen muß man Wert darauf legen, daß sie glatt sind. Sie sollten lieber zu groß als zu klein sein. Die glatte Prägeplatte ist oben gewölbt, unten glatt und sollte eher zu schwer als zu leicht sein. Silber ist die vornehmste Bodenfassung, während für die Oberflächenprägung Elfenbein das Vornehmste ist. Gewöhnlich nimmt man jedoch das Holz des Holzapfelbaums (Pyrus), während man für die Handstempel Catalpa-Holz nimmt. Als Muster für die Prägung der Unter- und Oberseite gelten vor allem Kiefern als passend, da dies mit dem Ruß harmoniert. Beim Siegeln von großen Tuschestücken muß man diese erst mit Wasser reinigen und legt ein Papier auf, bevor man siegelt. Die viereckigen und glatten Siegel sind am schwersten anzubringen, da bei ihrer Verwendung die Tusche oft reißt. Chang Yü aus I-shui[4] siegelte oft mit solchen viereckig glatten Siegeln. Daraus kann man ersehen, wie gut seine Technik war.

X. Die Formen

Hinsichtlich der Auswahl unter den zahlreichen Formen der Tusche richtet man sich nach dem Altertum. Es gibt hier keinerlei Grenzen bezüglich Größe oder Dicke. Allerdings sagt Chia Ssu-hsieh: „Tuschestücke und Siegel dürfen beide nicht schwerer als zwei oder drei Unzen sein, lieber leichter als schwerer." Deshalb halten die Zeitgenossen auch dünne und kleine Stücke für vornehm und behaupten, daß sie damit dem Hsi T'ing-kuei nachstrebten.[5] Nun nehmen zwar die kleinen Tuschestücke des Hsi T'ing-kuei aus Hsüan-fu in der Rangordnung des Altertums einen hohen Platz ein, doch weiß ich nicht, ob man darum die großen Tuschestücke von der Art der doppelleibigen Drachen[6] zu einer niedrigeren Kategorie rechnen sollte. Deshalb sollte man im allgemeinen nicht nach Größe oder Dicke fragen, sondern nur darauf achten, ob der Ruß rein und der Leim vorschriftsmäßig ist. Im übrigen eignen sich dicke und große Stücke besser zum Aufbewahren, dünne und

---

[1] Laufer S. 26: „pomegranate peels preserved in vinegar".

[2] Siehe über ihn *Mo-shih* Nr. 12.

[3] *t'eng-huang*, ein gelber Farbstoff, der aus dem Gummigutt-Baum (Garcinia morella) gewonnen wird.

[4] Tuschmeister der frühen Sung-Zeit, vgl. *Mo-shih* Nr. 19.

[5] Vgl. über ihn *Mo-shih* Nr. 10.

[6] Dieses Muster trug auch eine Tusche des Tai Yen-heng (um 1138). Siehe *Mo-shih* Nr. 62.

kleine zu alsbaldigem Verbrauch. Nun sind die Handwerker aber nicht an großen und dicken Stücken interessiert, weil sie schwer zu bearbeiten sind, während dünne und kleine Tuschen sich leichter verkaufen lassen.[1] Zu große Stücke sind unhandlich im Gebrauch, während zu dünne schlecht zu verpacken sind. Ich möchte darum letzten Endes die dicken und großen Stücke vorziehen.

XI. Das Trocknen

Zum Trocknen der Tusche nimmt man eine der drei Substanzen Holzkohlenasche, Kalk oder Weizenspreu. Holzkohlenasche ist das beste. Bei Kalk reißt die Tusche sehr oft, während sie sich bei Weizenspreu manchmal stark verbiegt. Deshalb ist allein Holzkohlenasche das beste. Vor ihrer Verwendung muß sie fein durchgesiebt werden; sie darf weder Verunreinigungen enthalten noch feucht sein. Die Unterlage von Asche muß dick sein, während die Dicke der deckenden Schicht sich nach der Größe der Tuschstücke sowie nach der herrschenden Witterung richtet. Den Zwischenraum legt man mit dünnem Papier aus. Wenn man das nicht gleichmäßig glatt macht, kann sich die Tusche auch hierbei verbiegen. Wenn sie Witterungseinflüssen ausgesetzt wird, reißt sie.

Benutzt man zum Trocknen Kalk, so gibt man den Kalk in ein neues Tongefäß. Auf den Kalk wird Papier gelegt und auf das Papier wiederum Kalk, der jedoch nicht zu dick aufgeschüttet werden darf.

Benutzt man zum Trocknen Weizenspreu, so hängt man ein Gestell mit Schilf inmitten des Raumes auf. Darauf kommt Weizenspreu als Unterlage. Sie muß ganz glatt und gleichmäßig verteilt sein und es darf keine Spreu daraus hervorstechen.

Ein Trockenraum soll ruhig, abgeschlossen, erwärmt und klein sein. Man darf Tag und Nacht hindurch die Heizung nicht ausgehen lassen. Das Feuer darf allerdings auch nicht zu warm sein, denn wenn es zu heftig wäre, ist das ein Fehler. Es ist äußerst schwierig, das Feuer Tag und Nacht hindurch entsprechend der gerade herrschenden Witterung zu regeln, je nachdem ob Wind, Sonne, gutes oder trübes Wetter ist.

Es gibt auch Leute, die überhaupt kein Trockenmittel anwenden. Sie lassen vielmehr die fertige Tusche von selbst an der Luft in einem ruhigen, abgeschlossenen Raum ausdünsten und warten, bis sie von selber trocken geworden ist. Andere wiederum decken sie mit Tüchern oder Decken zu und lassen sie so austrocknen.

XII. Das Polieren

Zum Polieren der Tusche dienen Wasser, Hasenfell, Speckstein, Stein aus Lai-chou,[2] Kupfermünzen, Metallspachtel, Lack oder Tusche. Tusche zu nehmen ist außerordentlich unfein, alle anderen Poliermittel dagegen sind gut. Aber alle diese Mittel sind nicht so gut wie das Abgreifen, so wie man etwa einen Peitschengriff oder einen Teeschöpflöffel durch ständige Benutzung abgreift.

XIII. Das Anreiben

Beim Anreiben und Untersuchen der Tusche sollte man sich nicht scheuen, langsam vorzugehen. Ein altes Sprichwort lautet: ,,Reibe die Tusche, als wenn du mit einem Kran-

---

[1] v. 1. ,,sind leicht und angenehm" (I-men kuang-tu und Shê-yüan mo-ts'ui).

[2] Wohl Serpentin. Vgl. das *Yün-lin shih-p'u* des Tu Wan § 44 und die Übersetzung durch H. Bendig (Diss. Bonn 1949, Masch. Schr.).

ken zu tun hättest."[1] Das flache und gerade Anreiben ist die beste Art, denn dabei sieht man die wirkliche Farbe, ohne die Tusche zu beeinträchtigen. Zum Rundanreiben braucht man die doppelte Kraft. Ab und zu kommt dies vor, um der Farbe nachzuhelfen, aber das ist dann nicht mehr die echte unverfälschte Farbe der Tusche selbst. Deshalb reiben die Verkäufer auch die Tusche rund an. Wird sie schräg angerieben, so schädigt das Wasser dauernd diese Hälfte und sie ist dann nicht mehr so gut wie die zuerst verbrauchte Hälfte. Nur Laien reiben schräg an.

Wenn ein Tuschefabrikant nicht gut in der Herstellung ist, wohl aber geschickt im Anreiben, dann stellt er es so an, daß er selber die von ihm verkaufte Tusche anreibt. Dabei kann aber der Unterschied zwischen Durchschnitts- und Qualitätsware verwischt werden.

Feiner Ruß trocknet nach dem Anreiben langsam, grober Ruß dagegen schnell.

Gute Tusche reibt sich (so glatt) wie eine Melonenschnitte, schlechte Tusche reibt sich wie Lehm.

XIV. Die Farbe

Was die Farbe der Tusche angeht, so ist ein purpurner Glanz das beste. Danach kommt schwarze Färbung, dann ein bläulicher Glanz. Weißlicher Glanz deutet auf die schlechteste Sorte. Man darf weder Glanz noch Farbe (bei der Beurteilung von Tusche) übergehen, und erst, wenn beide sich nach langer Zeit nicht ändern, kann man wirklich von Qualität reden. Vor glänzendem Leim sollte man sich hüten.

Alte Tusche ist oft farbkräftig, hat aber keinen Glanz. In diesem Fall hat sie durch Feuchtigkeit gelitten und es kann sich nicht um eine gute Sorte alter Tusche gehandelt haben. Eine wirklich gute Tusche aber ist schwarz, jedoch nicht nur außen, leuchtend und doch fein, fettig und doch glänzend. Das nennt man „purpurnen Glanz".

Wenn man Tuschesorten miteinander vergleicht, ist es das beste, sie auf dem Papier zu vergleichen. Manche prüfen sie durch Reiben, andere wiederum mit dem Fingernagel. Beides ist unfein.

XV. Der Klang

Beklopft man Tusche, um ihren Klang zu untersuchen, so ergibt mit reinem Ruß hergestellte Tusche einen reinen, hellen Klang. Tusche aus unreinem Ruß hat einen schweren und stumpfen Klang. Untersucht man den Klang beim Reiben, so ergibt feine Tusche ein fettig-glattes Geräusch, grobe Tusche ein rauhes Geräusch. Diese Rauhigkeit nennt man „sie stößt den Tuschestein", die Glätte nennt man „sie geht in den Tuschestein hinein".

XVI. Das Gewicht

Leichte Tusche wird nicht geschätzt. Eine alte Redensart lautet: „Ruß soll leicht, Tusche schwer sein." Wenn die Leute heute beim Aussuchen von Tusche auf leichtes Gewicht wert legen, so ist das ein großer Fehler. Sie wird leicht, wenn der Ruß grob war oder unrein. Sie wird ferner leicht, wenn der Leim im Frühling hergestellt oder durch Wasser verdorben war. Wenn der Leim durch Feuchtigkeit gelitten hat, so ist sie ebenfalls leicht. Reiner Ruß, vorschriftsmäßiger Leim, gute Drogen und die richtige Zeit der Herstellung dagegen bewirken, daß sie schwer wird und Körper hat. Wenn sie Körper hat, kann man sie lange aufbewahren. Je älter sie wird, desto fester wird sie und kann nicht mehr durch Feuchtigkeit beeinträchtigt werden, doch das liegt dann nur an ihrer natürlichen Zusammensetzung und nicht am Gewicht.

---

[1] Die Stelle findet sich im *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 10b.

XVII. Das Alter

Neue Tusche reicht nicht an alte heran. Frau Wei hat gesagt: „Suche Tusche aus, die mehr als zehn Jahre alt ist." Sie wird dann so fest wie Stein, je älter, desto fester.

Selbst weiße Substanzen werden im Lauf der Zeit dunkler, erst recht also Tusche mit ihrer von Grund auf schwarzen Substanz. Ruß wird im Lauf der Zeit schwärzer und geht vom Schwärzlichen ins Purpurne über. Leim wird im Lauf der Zeit härter und nimmt auch an Glanz zu. Aus diesen Gründen schätzt man heute die Tusche der alten Zeiten so sehr. Neue Tusche, die nicht über drei Sommer alt ist, eignet sich überhaupt nicht zum Gebrauch.

Hat der Leim von alter Tusche gelitten, so reibt man sie zu Pulver und mischt von neuem mit frischem Leim. Das ist die beste Methode. Wenn man den frischen Leim hinzugefügt hat, muß man eine Zeitlang warten, bevor man mischt. All dies ist aber nur durchführbar, wenn man hochwertigen Leim hat und lange trocknen läßt.

XVIII. Lagerung und Pflege

Im allgemeinen bewahrt man frische Tusche in einem leichten Gefäß auf, das an einem durchlüfteten Ort aufgehangen wird. Jeder Tuscheballen wird in Papier eingewickelt, denn es ist schlecht, wenn Feuchtigkeit und Dunst Zugang finden oder die einzelnen Stücke einander berühren. Tusche kann man nicht aufeinander liegend lagern lassen, denn wenn man dies tut, verbiegt sie sich oft.

Was die Pflege alter Tusche angeht, so tut ihr windiges und sonniges Wetter gut. Herrscht Wetter, bei dem einem die Hände feucht werden, ist es vorteilhaft, die Tusche in den Ärmel des Gewandes zu stecken.

XIX. Die richtige Zeit

Bei der Tusche muß man den größten Wert auf die richtige Zeit für die Herstellung legen. Nach dem Tuschrezept des Wei Chung-chiang soll man den zweiten und neunten Monat nicht überschreiten. Chia Ssu-hsieh sagt: „Bei warmem Wetter wird die Ware verdorben und übelriechend, bei kaltem Wetter trocknet sie schwer und löst sich auf." Deshalb sind der 11., der 12. und der 1. Monat die beste Zeit, der 10. und der 2. Monat schon weniger gut. Alle anderen Monate sind nicht nur ungeeignet, sondern geradezu schädlich. Sobald die richtige Jahreszeit da ist, muß man sich einen klaren und windstillen Tag aussuchen oder auch eine stille Nacht. Was die Zeit für die Destillation des Rußes angeht, so gelten der 2., 3. und 4. Monat als die beste Zeit. Vom 5. bis 10. Monat sind die Gewässer alle angeschwollen und die Erde ist feucht. Im 11. und 12. Monat ist es sehr windig und das Wasser ist kalt. Beide Zeiträume sind daher ungeeignet.

XX. Die Hersteller

Wenn die Leute des Altertums Tusche brauchten, stellten sie sie meistens selbst her. Darum sind auch keine Namen von Herstellern überliefert. Von den Herstellern der T'ang-Zeit ist nur Tsu Min bekannt geworden. Später lebte in I-shui Hsi Nai sowie Hsi Ting. Sohn des Nai war Ch'ao, Sohn des Ting war Ch'i. Ferner gab es damals in I-shui den Chang Yü und den Ch'en Pin.

Was das Land südlich des Flusses (Südchina) angeht, so gab es da in Shê-chou den Li Ch'ao, Ch'ao's Söhne T'ing-kuei und T'ing-k'uan, T'ing-kuei's Sohn Ch'eng-hao, T'ing-k'uan's Sohn Ch'eng-yen, Ch'eng-yen's Sohn Wen-yung, Wen-yung's Söhne Wei-ch'u, Wei-i, Wei-i und Chung-hsüan. Sie alle gehörten zu einer durch Generationen hindurch tätigen Familie.

Ferner gab es in Shê-chou den Keng Jen und den Keng Sui, Sui's Söhne Wen-cheng und Wen-shou sowie Keng Tê und Keng Sheng.[1] Auch diese alle bildeten eine durch Generationen hindurch tätige Familie.

In Hsüan-chou gab es Sheng K'uang, Sheng Tao, Sheng T'ung, Sheng Chen, Sheng Chou, Sheng Hsin und Sheng Hao; außerdem den Ch'ai Hsün, Ch'ai Ch'eng-wu und Chu Chün-tê.

In Yen-chou lebten Ch'en Lang, Lang's jüngerer Bruder Yüan sowie Yüan's Söhne Wei-chin und Wei-tai.

Gegenwärtig gibt es den P'an Ku in der Hauptstadt (K'ai-feng) und Chang Ku in Shê-chou.[2]

3. *Mo-chi*

„Aufzeichnungen über Tusche"

von Ho Wei (1078–1164)

(Das *Mo-chi* bildet einen Abschnitt des *Ch'un-chu chi-wen* von Ho Wei und zwar einen Teil von dessen Kapitel 8 (Ausgabe *Chin-tai pi-shu* ch. 8,6b–16b.) Der Text ist mehrfach gesondert nachgedruckt worden, so im *Ts'ung-shu chi-ch'eng* (nach *Hsüeh-hai lei-pien*), im *Mei-shu ts'ung-shu* und anderen Sammelwerken. Unsere Übersetzung beruht auf *Chin-tai pi-shu* und *Ts'ung-shu chi-ch'eng*. – Das *Ch'un-chu chi-wen* (vgl. SK S. 2530) ist ein kulturgeschichtlich aufschlußreiches Werk, in dem sich vor allem viele Nachrichten über Su Tung-p'o und seinen Kreis finden. Der Verfasser war der Sohn eines hohen Beamten, der seine Karriere Su Tung-p'o verdankte (vgl. Lin Yutang, The Gay Genius, S. 212 - 213; 353; JM S. 296 III; T'an Nr. 2185).

1. Ruß duftet von selbst nach Kampfer und Moschus.

Wang Ti aus Hsi-lo (Honan) war ein privatisierender Gentleman. Sein Tuscherezept verwendete nur die beiden Substanzen „fernen" Ruß und Hirschhornleim. In bezug auf Glanz und Glätte stand seine Tusche noch über der des Ch'en Shan (s. u. nächster Abschnitt). Als Wen, Herzog von Lu[3] einmal von Ti Tusche erbat, kam dieser nach längerer Zeit mit einem Kästchen voll Ruß und sprach bei Herrn Wen vor. Er bat ihn, mit den Fingern auf den Ruß zu drücken. Als Wen den Finger hob, haftete der Ruß daran. Ti sagte dazu: „Dieser Ruß ist der leichteste und (von der Ofenflamme) am weitesten entfernte". Darauf brühte er den Ruß mit etwas warmem Wasser auf, ließ Herrn Wen davon kosten und sagte: „Anstelle von Kampfer und Moschus hat man hier den unverfälschten Duft des Russes. Wenn man der Tusche Kampfer und Moschus hinzufügt, so verdirbt das ihren Duft und zieht Feuchtigkeit an – das wäre ja im Gegenteil sogar ein Fehler der Tusche. Die Laien wissen das nur nicht".

2. Ch'en Shan überliefert das Leimrezept eines Fremdlings.

Ch'en Shan war ein Mann aus Chen-ting (Hopei). Als er begann, Tusche herzustellen, traf er auf einen Fremdling[1], von dem er ein Rezept zur Mischung von Leim erlernte. Als-

---

[1] Der Text ist hier nicht in Ordnung. Es muß wohl heißen: Keng Jen-sui, Jen-sui's Söhne Wen-cheng und Wen-shou, Keng Tê-cheng und Keng Sheng. Vgl. die Fassung im *Mo-shih* Nr. 33.

[2] Über alle diese Meister vgl. die ausführlicheren Angaben im *Mo-shih*.

[3] Wen Yen-po (1006–1097), Staatsmann und Literat. Vgl. *Sung-shih* ch. 313, T'an Nr. 2038, Giles BD Nr. 2309.

dann suchte er im Gebirge alte Kiefern auf und gewann aus ihnen Ruß. Zwar reichte der von ihm verwendete Leim nicht an den von Ch'ang Ho und Shen Kuei heran, doch konnte man ihn der Feuchtigkeit aussetzen, ohne daß er durch Nässe verdorben wurde. Darin lag eben sein Geheimnis. Auch bekam er von dem Fremdling den Rat, jedes Pfund Tusche für nicht mehr als ein halbes Tausend (Kupferstücke) zu verkaufen. Obgleich dieser Preis mäßig war, erzielte er doch damit ständig einen guten Verdienst.

Ich bin einmal mit 10 000 Kupferstücken zu Shan gegangen, um Tusche zu kaufen. Da es damals zufällig nicht die richtige Jahreszeit für die Herstellung von Tusche war, gab er mir das Geld zurück, händigte mir zwanzig unvollständige und zerbrochene Täfelchen aus und sagte dazu: „Das ist passiert, weil der Leim zu schnell gemacht wurde; er ist nicht richtig in die Tusche eingedrungen. Eigentlich kann ich es gar nicht wagen, Ihnen das anzubieten." Als ich aber diese Tusche prüfte, stellte sich heraus, daß sie noch besser war als die gewöhnlich von ihm hergestellte, so daß ich sie wie eine Kostbarkeit behandelte und in Gebrauch nahm. Außerdem ging ich in das staatliche Lagerhaus von Chen-ting und bekam dafür hundert Täfelchen eingetauscht, wobei ich mir sagte, daß dieser Vorrat bis zum Ende meines Lebens reichen und nicht ausgehen würde. Aber dann kam plötzlich die Flucht über den Fluß (1126) und ich verlor alles auf einen Schlag. Zwar erkundigte ich mich bei Liebhabern, ob sie noch von seiner Tusche in ihrer Sammlung hätten, doch habe ich nur ein oder zweimal welche gesehen.

Bereits zur Hsüan-ho-Zeit (1119–1126) wurde Shan's Tusche hoch geschätzt, und ein Pfund wurde mit 50 000 Kupferstücken bezahlt, also hundertmal so hoch wie zu seinen Lebzeiten. Nach Shan's Tode übernahm sein Schwiegersohn Tung Chung-yüan seine Rezepte und setzte noch mehr Leim zu, so daß die Tusche noch größere Härte und Feinheit aufwies. Nach dessen Tode gab es leider nicht mehr viele, die das fortsetzten. Noch später als Tung lebte Chang Shun, der gleichfalls ein Schwiegersohn des Shan war, aber seine Fabrikate reichten nicht an die des Tung Chung-yüan heran. Man sagte, er habe das Rezept des Shan verloren.

[1] Der Ausdruck *i-jen*, Fremdling, bezeichnet insbesondere einen Menschen von außergewöhnlichen oder gar übernatürlichen Fähigkeiten.

3. Der Tusche-Genius P'an Ku befühlt einen Beutel und erkennt die Tusche darin.

P'an Ku verkaufte in der Hauptstadt (K'ai-feng) Tusche. Zu Beginn der Regierungsperiode Yüan-yu (1086–1094), als ich noch ein Knabe war und meinem nunmehr verstorbenen Vater aufwartete, lebte ich zuhause in einem Gebäude der Kriegsakademie[1]. Damals kam Ku gelegentlich zu uns herein mit einem Kasten Tusche auf dem Rücken und rief mit munterer Stimme immer wieder aus: „Ein Täfelchen bekommt man für nur 100 Kupferstücke". Einmal ging ich zu ihm hin und bettelte ihn um Tusche an, worauf er in den Kasten griff, zerbrochene Stücke herausholte und mir reichlich davon gab. Seine Leimverwendung bestand darin, daß er das Maß von 5 Unzen (pro Pfund Ruß) nicht überschritt. Deshalb wurde seine Ware auch nicht schlecht, wenn sie mit Feuchtigkeit in Berührung kam.

Später erzählte man sich, daß Ku sich in der Vorstadt betrunken hatte und mehrere Tage lang nicht nach Hause zurückgekommen war. Als seine Familienangehörigen nach ihm suchten, fanden sie ihn tot in einem leeren Brunnen hocken. Sein Körper und seine Gliedmaßen waren noch weich und biegsam, so daß man annahm, er habe sich in einen Unsterblichen verwandelt.

Herr Su Tung-p'o widmete ihm einmal ein Gedicht, worin die Verse vorkamen: „Während der ganzen Zeit unserer Dynastie suchte ich in der Welt einen Li Po, und vergeblich

hielt ich danach Ausschau, ob es unter Menschen einen Genius der Mal-Tusche gäbe". Damit wollte er zum Ausdruck bringen, daß Ku ein heimliches Tuschegenie sei.

Shan-ku tao-jen[2] erzählte: „Eines Tages kam Herr P'an bei mir vorbei. Ich nahm ein paar Stücke Tusche aus meiner Sammlung und wollte sie ihm zeigen. Ku fühlte nur durch den Brokatbeutel hindurch und sagte: ‚Das ist die weiche Ware von Li Ch'eng-yen. Die ist heute nicht mehr leicht zu bekommen.' Dann befühlte er ein anderes Stück und sagte: ‚Das ist Tusche, die ich vor 20 Jahren gemacht habe. Die heutige Tusche kommt ihr an Feinheit und Kraft nicht mehr gleich. Solche Tusche gibt es nicht mehr.' Als wir die Tuschen herausnahmen, verhielt es sich in der Tat so. Von seiner Tusche in kleinen Stücken *(t'ing)* sagten die Ärzte, man könne sie als Medizin verwenden wegen der Stärke ihrer unverfälschten Lebenskraft *(ch'i)*."

[1] Der Vater von Ho Wei, Ho Ch'ü-fei, war Lehrer an der Kriegsakademie. Vgl. JM S. 286 I.

[2] d. i. Huang T'ing-chien (1045–1105), berühmter Dichter und Kalligraph. *Sung-shih* ch. 444, JM S. 1238 I, T'an Nr. 2155, Giles BD Nr. 873.

4. Lackruß und Leim zu gleichen Teilen.

Shen Kuei war ein Mann aus Chia-ho (Chêkiang), der in seiner Jugend als Seidenhändler umherzog. Er besuchte auch den Huang-shan (Gebirge in Anhui), wo er jemanden traf, der ihn die Tuschmacherei lehrte. Mit besonderem Bedacht verarbeitete er den Leim, so daß er sofort Ruhm und Lob erntete, als er mit seiner Ware an die Öffentlichkeit trat. Auch suchte er mit besonderer Sorgfalt Ruß von alten Kiefern aus. Er verarbeitete dabei ein Gemisch von Kiefernharz und Lackrückständen, die er verbrannte, und erzielte so einen Ruß, der äußerst fein und schwarz war. Er nannte ihn „Lackruß". Dabei pflegte er zu sagen: „Nach dem Rezept des Wei Chung-chiang nahm man nur 5 Unzen Leim auf 10 (Unzen Ruß). Erst seit die Familie Li nach jenseits des Flusses (nach südlich des Yangtse) zog, nahm man Leim (und Ruß) zu gleichen Teilen. Es ist sehr bedauerlich, daß ihr Geheimnis nicht überliefert worden ist."

Eines Tages fabrizierte er zusammen mit Chang Ch'u-hou im Hause des Chü Yen-shih Tusche. Beim Herausnehmen aus dem Aschenbad machten sie einen Fehler bezüglich des Zeitpunktes und alle Tuschestücke waren dadurch zerbrochen. Da die von Yen-shih benutzten Tusch-Ingredienzien von feinster Qualität waren, meinte er, es wäre schade um sie und man könnte sie nicht einfach wegwerfen. So lösten sie die Tuschestücke in Wasser auf, um den alten Leim zu entfernen und mischten sie neu mit frischem Leim. Als die Tusche fertig war, erwies sie sich als hart wie Jade. Bei dieser Gelegenheit wurde ihm das Verfahren der Leimverarbeitung zu gleichen Teilen mit einem Male klar.

Shen pflegte in jedem Falle erst die Qualität des Rußes zu prüfen, bevor er den Leim kochte. War der Leim fertig, so achtete er beim Mischen mit Ruß darauf, daß nicht ein Tropfen zu viel oder zu wenig genommen wurde. Deshalb lautete die Aufschrift auf seiner Tusche auch: „Von Shen Kuei, mit Leim zu gleichen Teilen, wird nach 10 Jahren hart wie Stein, jeder Tropfen schwarz wie Lack". Es war dies seine allerbeste Ware.

Ich kannte Shen zwanzig Jahre lang. Als Mensch war er verläßlich und voll Pflichtgefühl. Während dieser ganzen Zeit hat er für mich insgesamt mehrere hundert Täfelchen Tusche hergestellt. Als ich im Verlauf der Unruhen des Jahres Keng-tzu (1120)[1] meinen Wohnsitz nach Chia-ho verlegte, wohnte ich dort Wand an Wand mit Kuei. Tag für Tag unterhielt er sich mit mir über Leimrezepte und ich schaute ihm bei seiner Arbeit zu. Aber obgleich ich in großen Zügen Einblick bekam, blieben mir doch die letzten Feinheiten ein Geheimnis. Selbst sein Sohn Yen vermochte nicht, seine Tradition fortzusetzen. Shen starb

nämlich mit über 70 Jahren und Yen war ihm im Tode vorausgegangen, so daß seine Methode seitdem verloren ist.

Einmal kam jemand mit Tusche von Chang Tzu, die er mit dem Lackruß des Kuei verglich und besser als diese fand. Kuei aber meinte nur: „Dieser Mann ist mir nicht ebenbürtig" und nahm aus dem Kasten eine Kugel Tusche, die er früher mit wenig Leim (d. h. nach der alten Methode) verfertigt hatte.[2] Tzu's Tusche daneben gehalten blieb noch weit darunter. Als ich Shen deswegen fragte, erwidert er: „Die wundervolle Überlegenheit der Tusche mit Leim zu gleichen Teilen nach Art des T'ing-kuei zeigt sich erst nach mehr als einem Jahrhundert. Denn wenn man zu ausgesuchtestem Ruß viel Leim nimmt, so wird die Farbe zunächst durch den Leim verdeckt. Im Lauf der Jahre nimmt die Kraft des Leims ab, aber dafür tritt die Farbkraft der Tusche erst dann richtig in Erscheinung. Was die Tusche des Tzu angeht, so ist sie etwas für sofortigen Verkauf. Deshalb nimmt er nicht viel Leim, damit die Schwärze des Rußes nicht getrübt wird. Im Lauf der Jahre aber erschöpft sich der Leim, so daß die Tusche glanzlos wird wie Lehm oder Kohle. Tzu's Tusche ist gut für den Gebrauch im Nordwesten. Wenn man sie in die beiden Chê-Provinzen (Südostchina) bringt und es kommt die feuchte Jahreszeit, dann verdirbt sie."

Als damals T'eng Ling-chia die Spirituosenverwaltung von Chia-ho leitete, lud er Kuei stets in großzügigster Weise zu sich ein und forderte ihn auf, seine ganze Kunst zu zeigen. Als er fertig war, ging von den kleinen Kugeln unversehens eine verloren. Nach zwei Jahren fand man sie in einem tiefen Teich wieder; sie war aber genau so hart und fein geformt geblieben wie zuvor. – Ling-chia war ein Sohn des Chuang-min kung[3]. Er hatte sehr viel alte Tusche gesammelt und besaß deshalb Überblick und Urteilsvermögen. Auf diesen Vorfall hin sagte er zu Kuei: „Es ist in der Ordnung, daß Ihr eine hohe Meinung von Euch habt, denn selbst die beiden Li könnten, wenn sie wiedergeboren würden, ihre Sache auch nicht viel besser machen!"

[1] Es handelt sich um den Aufstand des Fang La († 1121).

[2] Hier wird der besseren Lesart im *Mo-shih* Nr. 60 gefolgt.

[3] d. i. T'eng Yüan-fa, dem der posthume Ehrentitel Chang-min kung verliehen worden war. Unser Text schreibt fälschlich Chuang-min kung. Siehe *Sung-shih* Ch. 332, JM S. 1522 II, Giles BD Nr. 1909. Er lebte 1020–1090.

5. Die Kostbarkeit von Shu und Ssu.

Ch'en Hsiang aus Tung-lu (Shantung) stellte Tusche her, die die Form eines viereckigen Jadeszepters hatte und die Aufschrift trug „Kostbare Tusche vom Shu und Ssu".[1] Es war dies eine vortreffliche Tusche.

[1] Shu und Ssu sind beides Flüsse in der Provinz Shantung.

6. Das Leimrezept der beiden Li.

Ch'ai Hsün lebte zu Beginn unserer Dynastie. Er hatte das Leimrezept der beiden Li bekommen und war noch besser als P'an und Chang. Die von ihm hergestellte Tusche in Form eines Jade-Weberschiffchens trug die Aufschrift „Östlicher Ofen des Ch'ai Hsün". Gelehrte und Würdenträger, die in den Besitz dieser Tusche kamen, schätzten sie so hoch ein wie Gold oder Jade.

7. Tuschmacher in der Hauptstadt.

Tuschmacher der Hauptstadt sind seit der Regierungsperiode Ch'ung-ning (1102–1107)

Chang Tzu, Ch'en Yü, Kuan Kuei, dessen jüngerer Bruder Chen und Kuo Yü-ming[1]. Sie alle genossen einen guten Ruf und waren in bezug auf Form und Verarbeitung auserlesen.

[1] Die Ausgabe Ts'ung-shu chi-ch'eng schreibt Kuo Yü (ebenso *T'u-shu chi-ch'eng)*. Hier wird der Angabe im *Mo-shih* Nr. 49 sowie dem *Mo-chih* gefolgt.

8. Einkauf von Ruß und Stempelung mit der Firmenmarke.

Im Huang-shan (Anhui) hatten Chang Ch'u-hou und Kao Ching-lin Öfen zur Rußgewinnung errichtet und die Tuschefabrikation zu ihrem Familiengewerbe gemacht. Sie benutzten „entfernten Ruß" und Fischleim. Die besten Stücke ihrer Manufaktur standen denen von Shen Kuei und Ch'ang Ho nicht nach. Shen Kuei, Wang T'ung und andere gingen manchmal nicht selbst in die Berge (um Ruß herzustellen), sondern wandten sich an diese beiden (Chang und Kao), kauften bei ihnen Ruß ein und beauftragten sie auch mit der Leimherstellung. Nur gebrauchte jeder (Shen bzw. Wang) dabei seinen eignen Firmenstempel.

9. Weich verarbeitete Glanztusche.

Chu Chin aus Chiu-hua (Anhui) verstand sich auch sehr gut auf die Leimverarbeitung und stellte eine weiche glänzende Tusche her. Als Herr T'eng Chuang-min in jenem Bezirk tätig war, gab er diesem Mann Tusche in Auftrag. Diejenige, welche die Aufschrift trägt „In der Halle Liebe zu den Bergen hergestellt" ist die feinste. Sein Sohn Ts'ung reichte nicht an seinen Vater heran.

10. Purpurwolkengipfel-Tusche.

Ch'ang Ho aus Ta-shih (Honan) stellte äußerst feine Tusche her. Über ihn habe ich gelesen, was Su Tung-p'o geschrieben hat, nämlich, daß er sich besonders gut auf die Leimverarbeitung verstanden hat. Dann habe ich selbst Ho einmal aufgesucht und einige Kuchen bekommen, deren Aufschrift lautete „Auf dem Purpurwolkengipfel hergestellt".[1] Nach vielen Jahren noch war die angeriebene Fläche so scharf, daß man Papier damit hätte schneiden können. Dagegen war sein Sohn Yü keiner von denen, die noch nach 500 Jahren berühmt sein werden. Er ließ in der Qualität des Leims nach und verkaufte für die Masse. Das ist der gleiche Fall wie bei Hsü Hsi[2] aus Chiang-nan, der für seine Blumenmalerei die Technik der „fallenden Tusche" angewendet hatte. Sein Sohn Ch'ung-ssu[3] hingegen zog es vor, den Augen der ungebildeten Masse zu schmeicheln, indem er „knochenlose Blumen" malte und so die Vorbilder seiner Familie verkommen ließ.

[1] Es gibt einen Berg dieses Namens im Lu-shan, Provinz Kiangsi.

[2] Berühmter Maler des 10. Jahrhunderts, der die Konturen mit Tusche zu malen pflegte. Sun S. 354 III.

[3] Ein Nachkomme des Hsü Hsi (nach Sun S. 355 I der Enkel Hsü Hsi's). Er malte Blumen nur mit Farbe ohne Tuschkonturen.

11. Ruß der Kiefern aus Hainan.

Wenn die Gebildeten heute sich zu ihrem Vergnügen mit Pinsel und Tusche beschäftigen, richten sie sich dabei nach der jeweiligen Gegend, ihren Inspirationen und persönlichen Vorlieben, wie etwa Wei Chung-chiang der Chin-Zeit oder Chang Yung der (früheren) Sung-Dynastie. Das ist seither nicht selten vorgekommen, aber nicht alle Tusche ist von ihnen mit eigener Hand hergestellt worden. Vielmehr gaben sie tüchtigen Meistern

Winke für die Menge (der Ingredienzien) und ließen sie danach Tusche herstellen. Als zum Beispiel Herr Su Tung-p'o in Tan-êrh (Hainan, Prov. Kanton) weilte, veranlaßte er den P'an Heng, ihm Tusche zu machen, welche die Aufschrift trug „Kiefernruß aus Hainan". Dies ist die „Tusche nach dem Rezept des Tung-p'o". Es heißt auch, daß er für jedes Täfelchen mehrere Brocken Safflor[1] aus Chin-hua (Chêkiang) gebraucht habe; deshalb sei die Leucht- und Farbkraft jener Tusche der mit Zinnober verarbeiteten überlegen gewesen.

[1] Roter Farbstoff, entweder aus der Färberdistel (Carthamus tinctorius) oder der Kletterpflanze Basella rubra hergestellt (vgl. LAUFER, Sino-Iranica S. 324 ff.).

12. Su Hao-jan's Tusche wird wie Gold zerteilt oder wie Jade gerieben.

Su Hao-jan, mit Pseudonym „Der einsame Eremit"[1] stellte Tusche her mit einer runzligen Oberflächenmusterung wie Kiefernrinde, die aber trotzdem hart und fein war wie Jade. Mit seinem Enkel Chih-nan, der den Großjährigkeitsnamen Chung-jung führte, besuchte ich einmal sein Haus, doch lagerten dort nur noch wenige Täfelchen. Jedoch bekam ich einmal von Li Han-ch'en[2] ein halbes Täfelchen und zeigte es Chung-jung, der mir sagte: „Das ist ein wahrer Hausschatz".

Unter Kaiser Shen-tsung (1068–1086) brachten die Koreaner Tribute und erbaten sich dafür als Gegengabe Hao-jan's Tusche. Ein Erlaß ordnete an, daß die Tusche von ihm privat zu liefern sei, aber Hao-jan konnte nicht mehr als zehn Täfelchen einreichen. Das zeigt, wie sehr er selbst seine Tusche hochschätzte und geheimhielt. Wenn die Zeitgenossen auch nur ein zollgroßes Stückchen bekamen, so gingen sie so vorsichtig damit um als ob sie Gold zerteilten oder Jade zerrieben, und renommierten voreinander damit.

Zur Ta-kuan-Zeit (1107–1111) nahm Liu Wu-yen[3] die Firmenmarke von Hao-jan's Produkt und beauftragte den Shen Kuei, einige hundert Kugeln zu verfertigen, die er dann an Liebhaber und hochgestellte Männer jener Jahre verschenkte. Deshalb ist das, was die Leute heute in ihren Sammlungen haben, nicht alles unbedingt eigenhändige Arbeit von Hao-jan. Freilich kann auch diese von Kuei hergestellte Tusche von den Fabrikanten der Gegenwart nicht erreicht werden, aber der tatsächliche Sachverhalt wird durch diese Verfälschungen getrübt.

[1] Su Hsieh, T. Hao-jan. Über ihn siehe auch *Mo-shih* Nr. 39.
[2] Einen Beamten dieses Namens aus der Sung-Zeit verzeichnet JM S. 438 III.
[3] d. i. Liu Tao, T. Wu-yen, Gelehrter und Beamter um 1090. JM S. 1489 IV.

13. „Halle der Einsamkeit" und „Tusche wie harter Jade".

Ch'ao Chi-i[1] hatte keine andere Leidenschaft, als Tusche zu betrachten. Er machte sich ein Vergnügen daraus, sie vor seinen Augen hin und her zu bewegen. Die von ihm selbst hergestellte Marke hieß „In Ch'ao Chi-i's Halle der Einsamkeit hergestellt" und stand den Produkten von P'an und Ch'en nicht nach.

Ho Fang-hui[2], Chang Ping-tao und K'ang Wei-chang[3] haben es verstanden, die Verfahren zur Leimmischung genau zu ergründen, und ihre Erzeugnisse waren alle fein wie Rhinozeroshorn und Jade[4].

[1] d. i. Ch'ao Kuan-chih, T. Chi-i. JM S. 802 III. Verfasser des *Mo-ching*.
[2] Ho Chu (1063–1120), Schriftsteller und Kalligraph. *Sung-shih* Kap. 443, JM S. 1207 III, T'an Nr. 2219.
[3] Wohl identisch mit dem *Mo-shih* Nr. 45 erwähnten K'ang Cho.
[4] Hier wohl elliptisch für „runzlig gemustert wie Nashornleder und hart wie Jade", vgl. *Mo-shih* Nr. 6 Absatz 3.

14. Feinster Ruß und „Wohltätigkeits-Tusche".

Ich habe einmal im Hause des Chang Hsü-ch'en ein Stück Tusche gesehen, das trug auf der Rückseite die vier Namen Li Ch'eng-yen, Li Wei-i, Chang Ku und P'an Ku. Herr Hsü-ch'en sagte dazu: „Es ist von dem Schulrat Wang Liang hergestellt. Er bedauerte es, keine erstklassige Tusche zu haben und nahm deshalb Bruchstücke dieser vier Meister, die er mit Leim neu verarbeitete. Er sagte selbst, sie sei ganz überragend geworden, und hat sie mir dann geschenkt." Darauf meinte ich zu Hsü-ch'en: „Das heißt denn doch die Liebe zum Außergewöhnlichen übertreiben! Ich habe mir sagen lassen, daß das Geheimnis der Tusche gerade in der Leimmischung besteht. Wenn die Leute heute erstklassige Tusche herstellen wollen, so liegt es nicht daran, daß sie etwa nicht den besten Ruß aussuchen, wenn sie keine erstklassige Ware zustande bringen können. Der Fehler liegt vielmehr beim Leim. Das ist genau so wie wenn einer keine gute Prosa schreiben kann und dann Redensarten aus den Fünf Heiligen Büchern heraussucht, um sie nach eigenem Gutdünken zu einem Essay zusammenzufügen. Wenn solche Leute auch bewundernd zum Altertum aufschauen, so werden sie doch niemals etwas erstklassiges zustande bringen." Hsü-ch'en meinte: „Herr Su Tung-p'o wollte doch einmal ‚Wohltätigkeits-Tusche der Schneehalle' machen.[1] Wie verhält es sich denn damit?" Ich erwiderte: „Tung-p'o wollte zwar eine Menge von Sorten kombinieren, aber er beklagte sich dann doch, daß das Produkt nicht einheitlich in der Qualität sei. Es ist eben nicht so wie man meint, daß man viele Schönheiten zusammenbringen muß, um etwas gutes zu erreichen."

[1] Anspielung auf die Tusche, die Su Tung-p'o aus den Produkten verschiedener Meister herstellen wollte. Vgl. *Tung-p'o t'i-pa* Kap. 5, 21b–22a (unten S. 113).

15. Tusche aus dem Schatzhaus des T'ang-Kaisers Kao-tsung.

Ich habe im Haus des Eunuchen Jen Tao-yüan[1] kürzlich mehrere Sorten alter Tusche gesehen, wie sie mir mein Lebtag hindurch noch nicht vorgekommen waren. Viele davon stammten aus der kaiserlichen Schatzkammer und waren an hochstehende Leute verschenkt worden. Darunter befand sich auch eine Tafel Tusche aus dem Schatzhaus des Kaisers Kao-tsung der T'ang (reg. 650–684). Sie war über zwei Pfund schwer und ihre Beschaffenheit hart wie Jade. Die Aufschrift lautete: „Tusche aus dem Schatzhaus. Zweites Jahr Yung-hui (651)". Der Name des Herstellers war jedoch nicht angegeben.

[1] Jen Yüan, T. Tao-yüan, war ein Eunuch, der sich als Maler unter Kaiser Hui-tsung (Anfang 12. Jh.) einen Namen machte. Vgl. JM S. 225 III, Nr. 2; Sun S. 86 II Nr. 2.

16. Tusche von 13 Meistern.

Als ich noch ein Knabe war, sah ich im Haus des K'ou Chün-kuo aus P'eng-men (Ssuch'uan) Tusche von 13 Meistern, von Li T'ing-kuei bis auf P'an Ku, die sämtlich von seinen Vorfahren gesammelt worden war. Ihr Glanz erfüllte die Augen wie zerteilte Jadeszepter und zerriebenes Edelgestein. Die von T'ing-kuei war nur ein kleines längliches Stück, das nach all den Jahren den Glanz des Leims nicht mehr erkennen ließ. Erst wenn man sie beim Schreiben auf dem Papier beurteilte, ließ sie alle anderen weit hinter sich. Als Herr Su Tung-p'o unseren Bezirk verwaltete, prüfte er diese Tuschen und schrieb damit die 13 Kapitel der Gedichte des Tu (Fu). Unter jedes Kapitel setzte er Namen und Beinamen des betreffenden Tuschmeisters. Auf diese Weise stellte er eine Rangordnung für die Qualität auf.

17. Tuschmeister benutzen oft die Namen ihrer Kollegen.

Die Tuschmeister haben ihre Beinamen *(ming)* oft einander nachgeahmt und usurpiert. Sollte das wirklich nur ein Zufall sein? Denn auch die Amateure und Liebhaber hegen ja den Wunsch, in ihrer Kunst den Vorgängern gleichzukommen und wählen deshalb ihre Beinamen nach Vorgängern die sie hochschätzen. Zur Zeit der Südlichen T'ang-Dynastie gab es den Li T'ing-kuei und dessen Sohn Ch'eng-yen. Jetzt gibt es den Shen Kuei und dessen Sohn Yen, ferner noch den Kuan Kuei. Zu Beginn unserer Dynastie gab es den Chang Yü, später den Ch'ang Yü, Sohn des Ho sowie P'an Yü, Sohn des Ku.

Am I-Fluß (Anhui) lebte als schlichter Bürger Chang Ku, der für seine Fabrikate ein Rezept der Familie Li hatte, was zu seiner Zeit nicht häufig war. Gleichzeitig mit ihm lebte P'an Ku. Yeh Ku aus Yung-chia (Chêkiang) stellte Ölruß her, der dem des Hu Ching-shun aus T'an-chou (Hunan) in etwa gleichwertig war, ihn jedoch an Leimqualität nicht erreichte. Nach Ch'en Shan gab es dann noch den Mei Shan, wie man sagt. Keng Tê-chen war ein Mann aus Chiang-nan. Die besten seiner Fabrikate standen denen des Shen Kuei nicht nach. Bedauerlicherweise ist er früh gestorben, so daß man seine Tusche in den Häusern der Sammler nicht oft zu sehen bekommt.

18. Mischen mit Birkenruß.

In der Familie des Ts'ai T'ao aus San-ch'ü (Chêkiang) war zwar seit Generationen Tusche hergestellt worden, aber trotzdem blieb Auswahl des Rußes und Mischung des Leims unter dem Durchschnitt der sonstigen Fabrikation. Als Ruß nahm er nämlich manchmal ausschließlich Birkenruß, womit er aber nur vorübergehend ein Geschäft machte.[1]

[1] Im Gegensatz hierzu lobten andere Kenner Ts'ao's Tusche, vgl. *Mo-chih* S. 10b. – Der Baum Hua, hier mit „Birke" übersetzt, ist Betula japonica.

19. Halb und halb Öl- und Kiefernruß hält sich lange.

Die heutzutage verwendete Tusche von P'u Ta-shao ist alles Ölrußtusche. Ich besuchte später einmal den Hsü Chung-yung, der mir folgendes erzählte: „Zu Beginn der Shao-hsing-Zeit (1131–1163) hatte ich mich mit dem Palastbeamten Cheng Chi-jen und dem Sonderkommissar und Junior-Lehrer des Kaisers, Wu Chieh[1], am Hsienjen-Paß (Shensi) aufgehalten. Auf der Rückreise kam unser Schiff durch Fou-ling (am Yangtse unterhalb Chungking). Ta-shao kam zu unserem Schiff, um uns einen Besuch zu machen, angetan mit konfuzianischem Gelehrtenhabit und mit offizieller Besuchskarte in der Hand. Bei dieser Gelegenheit fragte ich ihn, wie es käme, daß seine Ölrußtusche derart hart und dauerhaft sei. Ta-shao sagte: ‚Weil ich sie zur Hälfte mit Kiefernruß mische! Wenn man das nicht tut, kann man nicht erreichen, daß sie sich lange hält' ".

[1] Staatsmann und Heerführer (1093–1113), vgl. Giles BD Nr. 2324, JM S. 315 III, *Sung-shih* Kap. 366.

20. Die Tusche reibt den Menschen auf.

Eines Tages besuchte ich den Chang Chi-tzu im Fa-men Tempel zu Fu-ch'un (Chêkiang). Er holte ein halbes Täfelchen Tusche von T'ing-kuei hervor, um es mir zu zeigen. Zunächst bemerkte man gar keinen Glanz des Leims. Er sagte: „Das ist ein Stück, was mein Großvater, der Herzog von Shen, gesammelt hat." Das Kästchen für diese Tusche hatte auch genau die Form eines halben Täfelchens und war von altertümlich schlichter Machart. Das Ganze mochte schon über 100 Jahre als sein. Herr Su Tung-p'o hat einmal gesagt:

„Der Mensch reibt nicht die Tusche, die Tusche reibt den Menschen auf!" Das ist wirklich keine leere Redensart.

21. Ölbaumblumenruß ist wie schwarzer Lack.

Hu Ching-shun aus T'an-chou (Hunan) nahm nur Baumöl und verbrannte es zu Ruß, den er „Ölbaumblumen-Ruß" nannte. Sein Fabrikat war sehr hart und dünn und wies keinerlei äußerlichen Schmuck auf, um den Blicken der Laien etwas vorzumachen. Die größten Stücke waren nicht mehr als einige Zoll lang, die kleinsten rund und von der Größe eines Kupferstücks. Wenn man sie aber auf dem Tuschstein rieb, konnte man sich in ihrem Glanz spiegeln. Die Maler schätzten sie besonders, um die Augenpupillen damit zu malen – sie waren dann wie mit schwarzem Lack hineingesetzt.

22. T'ing-kuei's viermal gemischte Tusche.

Ich habe mich gelegentlich einmal mit Tseng Shun-fu[1] über Herrn Li's Methode der richtigen Leimdosierung zu gleichen Teilen unterhalten. Dabei kam das Gespräch auch darauf, wie Shen Kuei aus Chia-ho mit Chü Yen-shih zusammen Tusche herstellte und dabei auf das Geheimnis der zweimaligen Mischung kam.[2] Shun-fu sagte: „Neulich habe ich bei der Familie Han in Hsiang-chou (Nord-Honan) Tusche von T'ing-kuei gesehen, deren Aufschrift lautete ‚Vom Beamten T'ing-kuei viermal gemischte Tusche'. Hieraus kann man erkennen, daß die Methode des Leims zu gleichen Teilen dem Li T'ing-kuei zuzuschreiben ist."

[1] Wohl nicht identisch mit dem JM S. 1167 III erwähnten Tseng Ti, T. Shun-fu, da dieser in der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. lebte.
[2] Vgl. oben Abschnitt 4.

23. Vom Wasserbaurat der T'ang, Li Ts'ao, verfertigte Tusche.

Der Kommissar Wang Ching-yüan besaß ein von ihm hochgeschätztes Täfelchen alter Tusche, das von seinem Vorfahren, einem Hofrat, gesammelt worden war. Auf der Rückseite stand die Inschrift „Verfertigt von Li Ts'ao, außerplanmäßigem Rat im Wasserbauamt der T'ang". Es war dies der Ahnherr aller Li's.

Li Chieh-jan sah einmal diese Tusche und bat darum, sie gegen einen von ihm benutzten Tuschstein aus Tuan[1] eintauschen zu dürfen. Nach langem Zögern willigte Ching-yüan ein und gab die Tusche dafür her. Später brachte er den Tuschestein in die Residenz. Dort wollte eine hochgestellte Persönlichkeit diesen Tuschstein um 50 000 Kupferstücke kaufen, doch Ching-yüan lehnte bedauernd ab und gab ihn nicht her.[2]

[1] Tuan-ch'i in der Provinz Kanton ist berühmt für seine Tuschesteine.
[2] Li Chieh-jan ist Li Ch'üeh. T. Chieh-jan, ein Gelehrter und Beamter, JM S. 1581 IV. Der ganze Abschnitt wird im *Mo-shih* Nr. 11 dem Yeh Meng-tê zugeschrieben.

4. Mo-shih

„Geschichte der Tusche"

von Lu Yu (um 1330)

(Das Werk ist erst im 18. Jahrhundert ans Tageslicht gezogen worden, obgleich sein Autor dem 14. Jahrhundert angehört und seine Abfassung um 1330 angesetzt werden kann. Vgl. SK S. 2404; Wylie S. 117, *Shinagakugei Daijii* S. 1202 I. Sein Autor entstammte einer reichen Kaufmannsfamilie

(vgl. oben S. 17) und war auch sonst literarisch tätig (JM S. 1114 II; T'an Nr. 3431). Benutzt wurden die Ausgaben im *Ts'ung-shu chi-ch'eng* und *Shê-yüan mo-ts'ui*, die beide auf die editio princeps im *Chih-pu-tsu chai ts'ung-shu* zurückgehen).

Kapitel A *(shang)*

Wei-Dynastie (220–280).

1. Wei Tan, mit Mannesnamen Chung-chiang,[1] war ein Mann aus der Hauptstadt und zwar der Sohn des Groß-Wagenwarts *(t'ai-p'u)* Tuan. Er verstand sich trefflich auf die Kanzleischrift und die schulmäßige Schrift. Während der Regierungsperiode T'ai-ho der Wei (227–233) war er Statthalter *(t'ai-shou)* von Wu-tu (im heutigen Kansu), wurde jedoch dann auf Grund seiner Schreibkunst zum überzähligen Hofbeamten *(shih-chung)* berufen. Als damals in den drei Residenzstädten Lo-yang, Hsü und Yeh Paläste und Hallen errichtet wurden, befahl ein kaiserlicher Erlaß dem Tan, die Aufschriften zu entwerfen, und zwar sollte hierbei ständig die Regelung Platz greifen, ihm Pinsel und Tusche, wie sie vom Kaiser selbst benutzt wurden, auszuhändigen. Tan wollte diese Dinge jedoch nicht gebrauchen, sondern richtete eine Eingabe an den Thron[2]:

„Ts'ai Yung[3] war stolz auf seine Schreibkunst und hat die Regeln für jene freudenbringende Beschäftigung zusammengefaßt. Aber wenn er nicht rein weiße Seide gehabt hätte, wäre er nicht dazu gekommen, sich seines Pinsels zu rühmen. Denn wenn man eine Arbeit gut ausführen will, muß man sein Werkzeug brauchbar erhalten. Wenn ich die drei Dinge habe: Pinsel von Chang Chih,[4] Papier von Tso Po[5] und meine selbstverfertigte Tusche, und dazu meine eigene Geschicklichkeit hinzufüge, dann erst kann ich mich der Kraft rühmen, klaftergroß (zu schreiben) oder einen Quadratzoll mit tausend Worten (zu bedecken)."

Tan brachte es als Beamter bis zum *kuang-lu ta-fu*. Er starb, 75 Jahre alt, im dritten Jahre Chia-p'ing (251). Hsiao Tzu-liang[6] schreibt in seinem Antwortbrief an Wang Seng-ch'ien:[7] „Von der Tusche des Chung-chiang ist ein jeder Tropfen schwarz wie Lack".[8]

[1] Nach T'an Nr. 228 lebte Wei Tan 179–253 (5. Jahr Chia-p'ing). Die Angabe „drittes Jahr" in unserem Text ist ein Druckfehler. Vgl. die Biographie im *San-kuo chih* ch. 21; JM S. 725 IV.

[2] Der Text entstammt dem *T'ai-p'ing yü-lan* ch. 747, 7b–8a.

[3] Schriftsteller, Kalligraph und Musiker (133–192) Vgl. Giles BD Nr. 1986. Seine Schriften über Schreibkunst sind teilweise noch erhalten, vgl. YANG YU-HSUN, La calligraphie chinoise depuis les Han, Paris 1937, S. 47–48, 123.

[4] Kalligraph der späteren Han-Zeit. Vgl. *Hou-Han-shu* Kap. 95, JM S. 941 II, Giles BD Nr. 32, *Yang*, op. cit. S. 123. Eine Probe seines Schreibstils bringt CHIANG YEE, Chinese Calligraphy, London 1938, S. 94.

[5] Papierhersteller der späteren Han-Zeit. JM S. 189 I.

[6] Schriftsteller und Mäzen (460–494), vgl. *Nan-Ch'i shu* Kap. 40, JM S. 1642 II, T'an Nr. 733.

[7] Beamter, Gelehrter und Kalligraph (426–485), vgl. *Nan-Ch'i shu* Kap. 33, *Nan-shih* Kap. 22, JM S. 138 II, YANG, op. cit. S. 61–62, 68, 126.

[8] Die Briefstelle findet sich im *Ch'üan Ch'i-wen* (Yen K'o-hsün, *Ch'üan shang-ku san-tai ... liu-ch'ao wen* ch. 7, 9a).

2. Chia Ssu-hsieh aus der späteren Wei-Zeit erwähnt in seinem *Ch'i-min yao-shu* das Pinselverfahren und das Tuschrezept des Wei Chung-chiang. Ch'ao Shuo-chih hat in seinem „Buch von der Tusche" das Tuschrezept des Wei Chung-chiang und das Rezept des Chia Ssu-hsieh der späteren Wei-Zeit nebeneinander erwähnt. Zwischen beiden Rezepten besteht im Grunde kein großer Unterschied, doch hat Ch'ao sie beide getrennt behandelt.

Ferner findet sich im *Wen-fang ssu-p'u* des Su I-chien ein „Tuschrezept des Chi Kung". Über diesen Mann war nichts zu ermitteln.[1]

[1] *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 4b. Möglicherweise ist mit Chi Kung (Herr Chi) der auch als Kalligraph berühmte Staatsmann Chi Chün (6. Jh.) gemeint. Chi Kung kann aber auch als Lehnstitel „Herzog von Chi" aufgefaßt werden. Eine Identifizierung für diesen Fall war nicht möglich. – Der ganze Absatz erscheint im Text als Zusatz bzw. Glosse.

Chin-Dynastie (265–317).

3. Chang Chin lebte zur Chin-Zeit. In Shih Ch'ung's[1] *Nu-chüan* (Kontrakt über einen Sklaven) heißt es: „Chang Chin liebte Tusche. Wenn er auf den Markt ging, um ein paar Muscheln *(lo)* Tusche zu kaufen, kaufte er gleichzeitig Haarpinsel ein, um sofort zum Briefschreiben gerüstet zu sein." In Wu Shu's[2] Prosagedicht über die Tusche *(Mo-fu)* heißt es: „Die einen loben und schätzen den Chang Chin, andere bewundern und rühmen den Herrn Tsu (Tsu Min)".

[1] Shih Ch'ung (249–300) war ein reicher Würdenträger unter den Chin und trat auch als Literat hervor. *Chin-shu* Kap. 33, JM S. 217 III, T'an Nr. 352, Giles BD Nr. 1709. – Der Text des Kontrakts findet sich im *Ch'üan Chin-wen* (ed. Yen K'o-chün) ch. 33, 13b–14a.

[2] Wu Shu, der sich sowohl als Dichter wie als Kalligraph auszeichnete, lebte 947–1002, vgl. *Sung-shih* Kap. 441, JM S. 321 I, T'an Nr. 1904. Sein Prosagedicht über die Tusche ist im *T'u-shu chi-ch'eng* XXIV, Kap. 150 B, S. 2a–b abgedruckt.

Sung-Dynastie (420–479).

4. Chang Yung,[1] mit Mannesnamen Ching-yün, war ein Mann aus Wu in der Landpflegerei Wu (d. i. Su-chou). Er war der Sohn des Yü und brachte es als Beamter unter den Sung bis zum „Heerführer gen Westen". Er war ein eifriger Leser von Büchern und Geschichtswerken, konnte Prosa schreiben und zeichnete sich aus in der Kanzleischrift. Wegen seiner klugen und nützlichen Gedanken schätzte Kaiser Wen (reg. 424–454) ihn sehr. Sein Papier und seine Tusche stellte er selbst her. Jedesmal wenn der Kaiser einen Bericht von Yung erhielt, nahm er ihn immer wieder zur Hand und erfreute sich daran, wobei er ausrief: „Ach daß meine Hoflieferanten so etwas nicht zustande bringen können!"

Einmal erhielt Yung den Befehl, Papier für den Kaiser zu fertigen. Es war so fest und sauber, daß es wie die Sonne glänzte und das Auge blendete. Auch mischte er eine geheime Tusche, deren Güte alles frühere und spätere übertraf. Ihre Farbkraft war wie Lack und mit einem Tropfen konnte man den ganzen Bogen vollschreiben.

[1] Chang Yung lebte 410–475. Vgl. *Sung-shu* Kap. 53 (von wo unser Text im wesentlichen entlehnt ist), *Nan-shih* Kap. 31. JM S. 928 I, T'an Nr. 612.

5. In den „Aufzeichnungen über Tusche" des Ho Wei heißt es: (es folgt Abschnitt Nr. 11 des *Mo-chi*). Weiter heißt es dort: (Abschnitt Nr. 13 des *Mo-chi*). Andere, wie Li Yüan-po[1], Li Kung-chao,[2] Wang Chung-ta,[3] Wu Chi-lung,[4] T'eng Yüan-fa[5] und Shao Hsing-tsung[6] haben zwar auch gelegentlich Tusche hergestellt, doch ist sie meist von einem Handwerker verfertigt worden und die Betreffenden haben bloß ihren Namen hergegeben. Deshalb werden sie hier nur aufgeführt und ich werde nicht mehr eigens auf sie zurückkommen.[7]

[1] d. i. Li Tuan-i (1013–1060), Beamter, Kalligraph und Maler. *Sung-shih* Kap. 464, JM S. 439 III, Sun S. 189 III.

[2] d. i. Li Wei, Maler. Vgl. *Sung-shih* Kap. 464, Sun. S. 190 I, JM S. 433 IV.

[3] d. i. Wang K'uei (991–1072), Beamter und Literat.

[4] Nicht zu ermitteln. Wohl ein Maler oder Kalligraph der Sungzeit.
[5] Beamter und Kalligraph (1020–1090). *Sung-shih* Kap. 332, JM S. 1522 II, Giles BD Nr. 1909.
[6] d. i. Shao K'ang (1011–1071). Hoher Beamter, vgl. *Sung-shih* Kap. 317, JM S. 602 III.
[7] Der ganze Abschnitt erscheint im Text als Zusatz bzw. Glosse.

T'ang-Dynastie (618–906)

6. Li Yang-ping[1] war ein Mann aus der Landpflegerei Chao (im heutigen Hopei). Als Beamter brachte er es bis zum Direktor der Kaiserlichen Werkstätten *(chiang-tso ta-hsiang)*.[2] Er war ein Meister der „Kleinen Siegelschrift". Sein Vater war Landrat in Yung-men (Kiangsu) und Hu-ch'eng (Honan) gewesen. Yang-ping und seine fünf Brüder warfen sich alle auf die Schriftkunst. Zuerst nahm Yang-ping sich die I-shan-Inschrifttafel des Li Ssu[4] zum Vorbild. Später sah er aber die Inschrift des Konfuzius auf dem Grabe des Chi-cha von Wu[4] und schlug daraufhin eine völlig neue Richtung ein. (Seine Schrift war) wie Tiger und Drachen, voll Kraft, Stärke und Frische als wenn Wind wehte oder Regen fiele. Den Ursprung aller Schriftzeichen trug er stets in seinem Innern. Er selbst sagte einmal: „Der unmittelbare Nachfolger in der Siegelschrift des Li Ssu bin ich selbst – Ts'ao Hsi[5] und Ts'ai Yung sind nicht der Mühe wert, auch nur aufgezählt zu werden!" Die Kenner nannten ihn einen wiedergeborenen Ts'ang Hsieh.[6] Auch zeichnete er sich in den Elementarwissenschaften *(hsiao-hsüeh)* aus. Wegen der Flinkheit seines Pinsels und der Kraft seiner Tusche nannten die Zeitgenossen ihn den „Pinsel-Tiger". (Seine Schriftzüge) waren wie antike Spangen und lehnten sich an die (im Piktogramm abgebildeten) Dinge an. An Kraft konnte im ganzen Volk sich niemand mit ihm messen.

Chou Yüeh[7] hat einmal gesagt: „In seiner Siegelschrift richtete sich Yang-ping durchaus nach dem Vorbild der Inschrifttafeln des Ts'ui Tzu-yü[8] und des Chang P'ing-tzu.[9] Es ist nicht so, daß er, weil er die Schrift des Konfuzius gesehen hätte, eine völlig neue Richtung einschlug, vielmehr ist das auf die entschiedenen Ansichten des Tou Chung[10] zurückzuführen."

Zur Sung-Zeit, während der Regierungsperiode Yüan-fu (1098–1101) reiste Mi Fu[11] aus Hsiang-yang einmal nach der Hauptstadt. Bei dieser Gelegenheit zeigte ihm der Mönch Shou-hsü in der Arhat-Halle des Hsiang-kuo-Tempels ein großes Stück Tusche, das Yang-ping für den kaiserlichen Hof angefertigt hatte. Es hatte die Form einer Inschrifttafel, über einen Fuß hoch und zwei Zoll dick. Die Oberfläche war runzlig wie Rhinozeros(leder) gemustert und war hart und glänzend wie Jade. Sie trug eine Aufschrift in Siegelschrift „Pavillon der Blüte des Schrifttums". In der Mitte war die Tusche mit einem Loch durchbohrt, darunter war das Hexagramm T'ai[12] auf dem Rücken eines Einhorns (Kilin) aufgemalt. Auf der Rückseite standen sechs Zeichen in Siegelschrift „Eisvogelblauer Wolkenschein" und „Li Yang-ping, Beamter". Links stand in Eilschrift *(hsing-shu)*: „Verfertigt im 2. Monat des 2. Jahres Ta-li (767). Auf Kaiserlichen Befehl dem Übersetzungsbüro für buddhistisches Schrifttum überwiesen." Auf der rechten Seite stand in Eilschrift: „Hergestellt unter Aufsicht des Chao Chung-ssu, Palastintendant und stellvertretender Oberaufseher."

Als Fu ein paar Jahre später durch den Bezirk Nan-hsü (Kiangsu) reiste, kam er auch bei dem Mönch Wei-ch'ing im Kranichwald-Kloster vorbei. Dieser bat ihn, das Titelblatt für eine Prachtausgabe des buddhistischen Kanons zu schreiben. Als Fu zunächst Schwierigkeiten machte, öffnete Wei-ch'ing unversehens eine Schachtel, aus der er einen Beutel aus altem Brokat nahm und daraus wiederum ein großes Stück Tusche. Diese Tusche sah ganz genau so aus wie diejenige, die Fu seinerzeit gesehen hatte. Wei-ch'ing sagte dazu: „Mein verstorbener Lehrer hat sie vormals von einer angesehenen Familie in der Haupt-

stadt gegen eine alte Zither und Jaderinge eingetauscht." Dann übergab er die Tusche an Fu, welcher sie annahm und damit schrieb. Als er fertig war, nahm er sie mit in seine „Vimalakirti-Klause" und revanchierte sich durch ein Gemälde von Wu Tao-tzu,[13] welches Buddha in einer Flammenaureole darstellte, eine antike Wasserschildkröte aus Bronze und zwei Jadelineale. Wenn Fu seitdem konfuzianische, buddhistische oder taoistische Texte schrieb oder Berichte über loyale, pietätvolle und würdige Taten, dann bediente er sich dieser Tusche.

[1] Berühmter Kalligraph (693–nach 772), vgl. Giles BD Nr. 1228, JM S. 429 IV, T'an Nr. 1313, A. WALEY, The Poetry and Career of Li Po, London 1950, S. 97, 104, 111. Proben seiner Siegelschrift bieten YANG, op. cit. Tafel XIII Nr. 29 und CHIANG YEE, op. cit. S. 54 Fig. 19.

[2] Zu diesem Amt vgl. R. DES ROTOURS, Traité des Fonctionnaires, Leiden 1947, S. 476, 480.

[3] Diese Inschrift soll Li Ssu auf Befehl des Kaisers Ch'in Shih-huang-ti verfaßt haben. Eine Steintafel mit Li's Schriftzügen befand sich auf dem I-Berg in Shantung. Vgl. DERK BODDE, China's First Unifier, Leiden 1938, S. 176–178; YANG, op. cit. S. 17 und Tafel I Nr. 3b; CHIANG, op. cit. S. 54 Fig. 18 (nach einer Kopie des Hsü Hsüan).

[4] Die angeblich von Konfuzius für Chi-cha, Prinz von Wu (6. Jh. v. Chr.) geschriebene Grabschrift befand sich in Chiang-yin (Provinz Kiangsu). Über Chi-cha vgl. Giles BD Nr. 287, JM S. 557 I. Eine Reproduktion der Inschrift findet sich bei A. TSCHEPE, Histoire du Royaume de Ou, S. 49.

[5] Kalligraph, um 80 n. Chr. JM S. 990 III; YANG, op. cit. S. 122.

[6] Der mythische Erfinder der Schrift. Giles BD Nr. 1991.

[7] Kalligraph der Hui-tsung-Zeit (1101–1125). YANG, op. cit. S. 23. Chou verfaßte ein Werk über Kalligraphie unter dem Titel *Shu-fa yüan*. Die Ausgabe dieses Werks im *Wu-ch'ao hsiao-shuo* enthält jedoch die hier angeführte Stelle nicht.

[8] d. i. Ts'ui Yüan, T. Tzu-yü. Kalligraph der Späteren Han-Zeit (lebte 77–142). *Hou-Han-shu* Kap. 82, T'an Nr. 148, JM S. 911 III; YANG, op. cit. S. 51, 122, ferner dort auf Tafel VII Nr. 18b eine Probe seiner Konzeptschrift.

[9] d. i. Chang Heng, T. P'ing-tzu (78–139). Schriftsteller und Gelehrter. *Hou-Han-shu* Kap. 89, T'an Nr. 149, JM S. 971 III, Giles BD Nr. 55.

[10] Kalligraph der T'ang-Zeit, JM S. 1773 II.

[11] Der berühmte Maler und Kalligraph der nördlichen Sung-Zeit, 1051–1107. Giles BD Nr. 1530.

[12] Nr. 11 des Buchs der Wandlungen, vgl. R. WILHELM, I Ging, I, S. 34.

[13] Der große Maler der T'ang-Zeit, um 700–760. Gemälde von seiner Hand müssen schon zu Mi Fu's Zeit sehr selten gewesen sein.

7. Tsu Min,[1] der ursprünglich aus I-ting stammte, war ein Tuschebeamter der T'ang-Zeit. Die besten der heutigen Tuschen pflegen seinen Familiennamen zu mißbrauchen und eine entsprechende Marke zu führen. Im großen und ganzen ist die Tusche aus I-shui (Hopei) die beste. Sein Geheimnis lag darin, daß Hirschhornleim zu einer fettigen Masse eingekocht und dann erst (mit Ruß) gemischt wurde. Deshalb ist der Name des Herrn Tsu im ganzen Reich ruhmvoll bekannt geworden.[2]

Herr Ch'ao (Kuan-chih) bemerkt hierzu: „Wenn die Leute des Altertums Tusche brauchten, stellten sie sie meistens selbst her. Darum sind auch keine Namen von Herstellern überliefert. Von den Herstellern der T'ang-Zeit ist nur Tsu Min bekannt geworden."[3]

Huang Ping[4] sagte: „Herr Tsu ist ein Mann aus I-shui gewesen. Deshalb legte er sich den Beinamen Chi-shang zu. Weil seine Zeit schon viele Jahre zurückliegt, ist von ihm nur noch sehr wenig erhalten. Hierzu möchte ich, (Lu) Yu noch folgendes anführen: Im geographischen Abschnitt des *T'ang-shu*[5] heißt es, daß Tusche die örtliche Tributgabe des Bezirks I ist. Das legt den Gedanken nahe, daß zur damaligen Zeit Herr Tsu nicht der einzige Tuschmacher dort gewesen ist. Die nach ihm kommenden Hsi, Li, Chang und Ch'en kamen alle aus I-shui, so daß die Blüte der Tuschfabrikation dort ihren Ursprung hatte.

[1] Vgl. über ihn auch JM S. 823 II.

[2] Der Text dieses Absatzes stammt aus dem *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 4b.

[3] Zitat aus *Mo-ching*, Anfang von Abschnitt XX.

[4] Nicht zu ermitteln. Der Absatz findet sich fast wörtlich im *Mo-p'u* des Li Hsiao-mei (vgl. oben S. 41). Es fragt sich, ob Huang Ping oder Li Hsiao-mei als Autor anzusehen ist. Das *Wen-hsien t'ung-k'ao* führt ch. 229, 2b ein *Mo-p'u* eines Tung Ping auf. Die Beinamen sind identisch, und auch die Familiennamen Tung bzw. Huang sind sich graphisch nicht unähnlich. Möglicherweise ist hier der Text des *Mo-shih* fehlerhaft, und es ist Tung Ping statt Huang Ping zu lesen.

[5] *Hsin T'ang-shu*, ed. Po-na, *chih* ch. 29, 10b.

8. Wang Chün-tê war ein Mann, der zu Ende der T'ang-Zeit lebte. Ts'ai Chün-mo[1] sagte einmal: „Zwar gibt es gegenwärtig noch Tusche von Wang Chün-tê, aber sie ist schwer zu bekommen. Sie stammt alle aus dem Shang-fang-Gebirge (Hopei). Wenn es jemand gelungen ist, welche zu bekommen, hält er sie wie einen Hausschatz."

Im *Mo-ching* heißt es: (es folgen zwei Zitate aus den Abschnitten VI und VIII).

[1] d. i. Ts'ai Hsiang, T. Chün-mo, 1012–1067. Schriftsteller, vgl. *Sung-shih* Kap. 320, JM S. 1535 I, T'an Nr. 2058, Giles BD Nr. 1974.

9. Hsi Nai[1] und Hsi Mi[2]. Diese beiden waren Handwerker zu Ende der T'ang-Zeit. Die Vorderseite von Nai's Tusche trägt die Aufschrift „Glanzvolle Freude"; das Siegel hieß „Tusche des Hsi Nai". Ein anderes Siegel lautete „Keng-shen".[3] Die Tusche des Mi ist im großen und ganzen genau so wie die des Nai; der Unterschied liegt nur in den Zeichen Keng-shen. Man vergleiche dazu das *Mo-ching* und das *Mo-p'u* des Chao Yin.[4]

[1] Siehe JM S. 479 III–IV. Hsi ist ursprünglich ein Familienname des Toba-Volkes gewesen.

[2] Das *Mo-ching* nennt im Abschnitt XX einen Hsi Ting als Son des Hsi Nai. Es ist nicht ausgeschlossen, daß das Zeichen Ting im *Mo-ching* ein Schreibfehler für das ähnlich aussehende Zeichen Mi ist.

[3] Falls man die Zeichen Keng-shen als zyklische Datierung auffaßt, käme man auf das Jahr 900. Die Dynastie T'ang hörte 906 auf, zu regieren, was gut zu der Angabe stimmt, die Hsi hätten gegen Ende der Dynastie gelebt.

[4] Über diesen Autor und seinen Tuschekatalog konnte nichts näheres ermittelt werden.

10. Hsi T'ing-kuei war ein Mann aus I-shui. Einige Leute behaupten, Li T'ing-kuei habe ursprünglich den Familiennamen Hsi gehabt und den Namen Li erst in Südchina verliehen erhalten.[1] Diese Ansicht ist unzutreffend. Denn gegenwärtig gibt es Leute, die zweierlei Tuschsorten von Hsi T'ing-kuei selbst gesehen haben. T'ing-kuei's Vater hieß Ch'ao, und warum sollte es nur einen Hsi T'ing-kuei, aber keinen Hsi Ch'ao gegeben haben?

Chao Yin (mit Beinamen) Ta-fu hatte einmal eine Tuschsorte bekommen, die folgendes Siegel trug: „Hsi T'ing-kuei aus Hsüan-fu". Daraus ist zu ersehen, daß in Shê (Anhui) die Familie Li wohnte, während die Familie Hsi in Hsüan registriert war.[2] Jede dieser Sippen stand für sich, nur die persönlichen Namen waren zufälligerweise die gleichen.

In der Bezirkschronik von Hsin-an[3] heißt es: „Seit Ts'ai Chün-mo sagen alle Leute, daß Li T'ing-kuei und Hsi T'ing-kuei identisch seien." Jedoch Huang Ping und Li Hsiao-mei[4] sagen: „Die Tusche der Hsi reichte nicht heran an die der Li."

Ich, (Lu) Yu, möchte hierzu bemerken, daß es im *Mo-ching* heißt: „Betrachtet man die Tuschen der Familien Hsi aus I-shui und Li aus Shê-chou, so benutzten sie stets hochwertigsten Leim und verlängerten dadurch die Lebensdauer ihrer Tuschen."[5] Weiter heißt es dort: „Der Sohn von Hsi Nai war Ch'ao und der von Hsi Mi war Ch'i."[6] Ferner werden getrennt aufgeführt aus Shê-chou Li Ch'ao, Ch'ao's Sohn T'ing-kuei und die nachfolgenden Generationen. Demnach sind die Sippen Li und Hsi an getrennten Orten aufgeführt, und I und Shê werden genau unterschieden. Und die Tusche selbst ist durch ihre

Aufschrift „Hsüan-fu" ein weiterer Beweis. Bei all diesen Erwähnungen ist also ein Ch'ao und ein Ch'i niemals bei den Hsi aufgeführt, nur bei den Li, und ich jedenfalls wage es nicht, sie doppelt zu erwähnen.

[1] nämlich von den Kaisern des „Südlichen T'ang-Dynastie", die den Sippennamen Li hatten und deren Hoflieferanten die Li's waren.

[2] Shê ist eine Bezirksstadt in Anhui, während Hsüan dem heutigen Ning-kuo fu weiter nördlich entspricht. Beide Orte sind sich indes so nahe, daß man diese Beweisführung nicht ohne weiteres übernehmen kann.

[3] Die Landpflegerei Hsin-an hatte ihren Sitz in Shê.

[4] Autor des *Mo-p'u*, vgl. die Übersetzung S. 41. Zu Huang Ping vgl. oben Nr. 7 Anm. 4.

[5] *Mo-ching* Abschnitt V, Absatz 3.

[6] *Mo-ching* Abschnitt XX, Absatz 1.

11. Li Ts'ao ist der Ahnherr aller der Li's aus I-shui. Yeh Shao-yün[1] sagt über ihn: (es folgt hier ein mit *Mo-chi* Abschnitt 23 identischer Text, vgl. oben S. 71)

[1] d. i. Yeh Meng-tê, 1077–1148, Sung-Autor. Vgl. *Sung-shih* Kap. 445, JM S. 1305 III, T'an Nr. 2262. Es ist nicht festzustellen, ob der hier dem Yeh Meng-tê zugeschriebene Text, der sich auch genau so im *Mo-chi* des Ho Wei findet, nun von Yeh oder von Ho herrührt.

12. Aus der Gegend von I und Shê in Chiang-nan kommt die Tusche des Li T'ing-kuei, welche die allerbeste ist. T'ing-kuei stammte ursprünglich aus I-shui (Shantung). Sein Vater Ch'ao war gegen Ende der T'ang-Zeit von dort weg und über den Fluß (den Yangtse) gezogen. Er sah, daß man sich in Shê niederlassen und dort Tusche herstellen konnte. Es ist jetzt schon mindestens 50 oder 60 Jahre her, daß jemand seine Tusche für die private Sammlung bekommen konnte. Mag auch der Leim schon zersetzt sein, so ist die Tusche doch noch von richtiger Zusammensetzung. Sie ist hart wie Jade und gemustert wie Rhinozeros(leder). Man kann damit mehrere zehn Rollen schreiben und nutzt sie doch höchstens um ein oder zwei Zehntelzoll ab.[1]

Der Hofkammerherr *(ch'ang-shih)* Hsü Hsüan[2] sagte einmal zu (Su) T'ai-chien:[3] „In meiner Jugend bekam ich einmal ein Stück Tusche von Li Ch'ao, das nicht mehr als ein Fuß groß war und fein zugeschnitten wie ein Eßstäbchen. Ich habe es gemeinsam mit meinem jüngeren Bruder Chieh[4] gebraucht. Täglich haben wir mindestens fünftausend Zeichen geschrieben, aber erst nach 10 Jahren hatten wir es ganz aufgebraucht. Die Fläche, die wir angerieben hatten, besaß eine messerscharfe Kante, so daß man Papier damit schneiden konnte. Ich habe zwar auch später noch Tusche der Familie Li verwendet, aber keine reichte an diese heran."[5]

Ch'ao war der Vater des T'ing-kuei. Von Ch'ao's Tusche gibt es zwei Sorten. Auf der Vorderseite hatte sie entweder nur einen einzelnen Drachen oder die Aufschrift „Parfümierte Tusche aus Hsin-an". Die Rückseite trägt die Aufschrift „Verfertigt von Li Ch'ao aus Shê-chou". Die andere Sorte hat dort nur „Li Ch'ao". Wenn die Marken auch verschieden sind, so entsprechen die Sorten sich doch in ihrer Qualität durchaus.[6]

Wang Chung-i[7] hat einmal gesagt: „Mein Vater, der Herzog von Chi, weilte einmal am Hofe von Kaiser Jen-tsung (reg. 1023–1064) und erhielt von ihm als Ehrengeschenk Tusche des Ch'ao. Die Aufschrift lautete ‚Hergestellt unter Aufsicht des Beamten Ch'ao, außerplanmäßiger Rat im Wasserbauamt'. Später schenkte er sie dem Ts'ai Chün-mo, der sich wie folgt dazu äußerte: ‚Ch'ao und sein Sohn T'ing-kuei siedelten gegen Ende der T'angzeit von I-shui um auf die andere Seite des (Yangtse)flusses. Sie kamen nach Shê-chou und ließen sich dort nieder, weil es in dieser Gegend viele prächtige Kiefern gab, und brachten so ihre Familie dort zu Ansehen. Ursprünglich lautete ihr Familienname Hsi,

jedoch erhielten sie in Chiang-nan den Familiennamen Li verliehen. Ch'ao's Tusche ist heutzutage nicht mehr im Handel. Ich selbst bekam einmal welche vom Kaiser spontan geschenkt, als ich bei einem Bankett in der Preziosensammlung Dienst tat'."

Sein (Ts'ai's) Neffe T'ao[8] bemerkt dazu: „Während seiner letzten Lebensjahre ging Kaiser Jen-tsung dazu über, intime Banketts abzuhalten, an denen des öfteren auch hohe Beamte teilnahmen. Es ging dabei zwanglos zu, mit Plaudern und Lachen. Seine Majestät pflegte dabei persönlich im „Fliegenden-Weiß"-Stil zu schreiben und die Schriftzüge dann als Gnadengeschenk zu verteilen. Außerdem verschenkte er nach allen Seiten Parfüms und Tuschen berühmter Meister. Einmal bekam bei einer solchen Gelegenheit ein hoher Beamter Tusche von Ch'ao, während mein Onkel Chün-mo Tusche von T'ing-kuei bekam. Mein Onkel merkte sofort, daß der hohe Beamte heimlich unzufrieden mit seiner Tusche war, da sie angeblich nicht genug Farbe habe, und fragte verstohlen an, ob man nicht tauschen könne. Denn dieser Beamte wußte nur, daß die Tusche von T'ing-kuei kostbar ist, hatte aber keine Ahnung, daß es auch jemanden wie Ch'ao gab. So wurde denn getauscht, und jener freute sich sehr. Als das Bankett zu Ende ging, die Reiter zum Palasttor hinausgezogen waren und sie sich getrennt auf den Weg machen wollten, da verneigte Chün-mo sich tief und sagte: „Übrigens, wissen Sie eigentlich nicht, daß T'ing-kuei der Sohn des Li Ch'ao ist?"

Ch'ao hatte einen jüngeren Bruder namens Chi, dessen Tusche aber nicht mehr im Umlauf ist. Seine Söhne waren T'ing-kuei und T'ing-k'uan.

[1] Der Absatz entstammt dem *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 5 a.

[2] Schriftsteller und Kalligraph, 916–991. *Sung-shih* Kap. 441, JM S. 794 I, T'an Nr. 1840, Giles BD Nr. 773, Yang, op. cit. S. 129.

[3] d. i. Su I-chien, T. T'ai-chien, 958–996, Verfasser des *Wen-fang ssu-p'u*. *Sung-shih* Kap. 266, JM S. 1777 IV, T'an Nr. 1927.

[4] Hsü Chieh ist gleich seinem Bruder Hsüan als Schriftsteller hervorgetreten. Er lebte 920–974, vgl. *Sung-shih* Kap. 441, JM S. 799 I, T'an Nr. 1846.

[5] Der Absatz entstammt dem *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 9b–10a.

[6] Auch dieser Absatz entstammt der gleichen Quelle, ib.

[7] Wang Chung-i war 1116 Militärgouverneur in Chêkiang. Vermutlich ist er ein Sohn des als Herzog von Chi geadelten Wang Kuei (1019–1085), *Sung-shih* Kap. 312, JM S. 116 II.

[8] Schriftsteller und Kalligraph († 1166), Neffe des Ts'ai Hsiang und Sohn des Ts'ai Ching. JM S. 1532 III, T'an Nr. 2241.

[9] „Fliegendes Weiß", *fei-pai*, ist eine angeblich von Ts'ai Yung erfundene Schreibart, bei der die Schreibfläche durch die Tuschestriche hindurchscheint. Dieser Effekt wird mit einem groben Pinsel und mit sparsamer Tuscheverwendung erzielt.

13. T'ing-kuei ist der Sohn des Ch'ao. Zu seinen Lebzeiten war er Tuschbeamter der Südlichen T'ang-Dynastie. Ts'ai Chün-mo sagt über ihn: „T'ing-kuei's Tusche nimmt unter allen Sorten im Reich den ersten Platz ein. Als man während der Regierungsperiode Hsiang-fu (1008–1016) den Chao-ying-Palast einrichtete, benutzte man sie als Farbe für Verzierungen. Was sich heute noch im Besitz von Privatleuten befindet, sind alles noch Reste aus jener Zeit. Mit dieser Tusche kann man Holz abschaben und wenn sie einem aus Versehen in einen Wassergraben fällt, verdirbt sie selbst nach mehreren Monaten nicht. Als ich in früheren Jahren Kommissar am Statthalteramt in Lo-yang war, diente ich unter Herren aus hohem Adel und erhielt auch Tusche von T'ing-kuei geschenkt. Seit jener Zeit hat sich davon Stück um Stück in meinem Schreibkasten angesammelt, und ich kam auf diese Weise langsam dazu, die Theorien der Tuschkenner zu würdigen, wonach sie die erlesenste und feinste ist."

T'ang Yen-yu[1] hat diese Verhältnisse noch genauer erforscht: Als Ch'ao und T'ing-kuei nach Hsin-an kamen, sind sie zunächst jeder einzeln mit ihrem Familien- und persönlichen Namen aufgetreten, wobei (T'ing-kuei in seinem Namen) sich des Schriftzeichens kuei[2] bediente. Nach Ch'ao's Tode benutzte er die Form kuei. Er brachte sein Gewerbe zu noch größerer Vollendung. Die Vorderseite seiner Tusche zeigt Drachenmuster und seinen persönlichen Namen. Dabei kommt es vor, daß er auch das Zeichen kuei (die frühere Form) benutzte, so daß man an den Unterschieden der Zeichen für seinen Namen und der Machart erkennen kann, ob es sich um frühere oder spätere Fabrikate von ihm handelt. Wenn jemand fragen wollte, woher man das wissen kann, so ist dazu folgendes zu sagen. Es ist ganz wie bei seinem Vater Ch'ao. Die Raritätenliebhaber seiner Zeit haben sich oft des Familien- und persönlichen Namens des T'ing-kuei leihweise bedient und Nachbildungen seiner Tuschformen hergestellt. Manche davon sind sehr gut, und nur wenn man ein Sammler mit langer Erfahrung ist, kann man sie von den echten unterscheiden. Was die echte Tusche angeht, so gibt sie beim Reiben trotz ihres Alters von mehreren hundert Jahren noch einen Duft von Kampfer von sich. Dieses ist der Beweis für ihre Echtheit.

Wang Yüan-shu[3] liebte Tusche sehr und wurde nicht müde, sie in die Hand zu nehmen und damit zu spielen. Überall, auf Tischen und Regalen, zwischen Betten und Kissen pflegte er sie aufzustellen. Dauernd rieb er sie mit weichen Gegenständen, um sie zu prüfen und Glanz und Farbe hervortreten zu lassen. Dazu nahm er sogar den Ärmel seines Gewandes, wie ihm denn überhaupt nichts zu schade dafür war. Während der Regierungsperiode Ch'ing-li (1041–1049) kam einmal ein Mann mit 10 Kugeln Tusche von T'ing-kuei, die er verkaufen wollte. Wang's Neffe Ts'an-yü redete sich heraus, die Konzeptschriftzeichen wären wohl schon recht trübe und unleserlich geworden. Er sagte das, weil er den Mann so los werden wollte. Aber kaum hatte (Yüan-shu) davon gehört, seufzte er laut auf: „Später wird man solche Tusche nur sehr schwer bekommen können und dann jedesmal zehntausend Kupferstücke für eine einzige Kugel zahlen müssen!"

Unter seinen Sorten gibt es eine, wo das Zeichen kuei so geschrieben ist wie in dem Ortsnamen Hsia-kuei; sie ist die beste. Dann gibt es eine, wo kuei geschrieben ist wie in der Verbindung *kuei-chieh* „rein weiß"; sie steht der erstgenannten nach. Diejenige, wo kuei geschrieben ist wie in *kuei-pi* „Jadeszepter" steht wiederum darunter. Die mit der Aufschrift „Hsi T'ing-kuei" steht an unterster Stelle. T'ing-kuei war nämlich ursprünglich ein Mann aus dem Norden (wörtl. aus Yen, dem Nordstaat) und Hsi war zunächst sein Familienname. Dann verzog er nach Chiang-nan, wo er anfänglich nicht sehr hervortrat, dann aber immer trefflicher arbeitete, so daß ihn der Herrscher Li (der südl. T'ang-Dynastie) wegen seines Könnens begünstigte und ihm seinen Familiennamen verlieh. Obgleich die einzelnen Tuschsorten Qualitätsunterschiede aufweisen und man selbst innerhalb der einzelnen Sorten feine oder grobe Ware unterscheiden kann, hat es immer schon Fälschungen gegeben, so daß die Leute oft in Zweifel gerieten. Yüan-shu sagte, man müsse, um Fälschungen zu erkennen, sich das Siegel auf der Rückseite ansehen. Der Siegeltext lautete „Tusche von Li T'ing-kuei aus Shê-chou". Die rechte Hälfte des Zeichens Shê, nämlich das Zeichen *ch'ien* muß mit seinem linken Fuß verbunden sein mit der Mitte des Zeichens *chou*. Der Mittelstrich des Zeichens Li muß mit dem Fuß des Zeichens *tzu* (der unteren Hälfte von Li) verbunden sein. Außerdem ist im Zeichen T'ing der Grundstrich des Bestandteils *jen* mit der rechten Ecke des Zeichens *mo* (Tusche) verbunden. Eine Tusche, wo bei genauem Zusehen die übereinanderstehenden Zeichen so verbunden sind, ist echt.[4]

Auch konnte er (Wang) selbst Tusche herstellen. Von Hao-liang (Anhui) und P'eng-men (Ssuch'uan) aus schickte er Leute nach Yen-chou (Shantung), um dort erstklassigen Ruß

zu besorgen, den er dann mit eigener Hand mischte und knetete und in wundervolle Formen brachte. Glanz und Farbkraft waren der von T'ing-kuei vergleichbar. Was er fertiggestellt hatte, verschenkte er an Liebhaber, die alle an der erlesenen Qualität ihre Freude hatten. Einmal hatte er an Ts'ai Chün-mo Tusche von Li T'ing-kuei verschenkt. Da machte ihm Herr Li Chih-hsün aus Lung-hsi (Shen-si)[5] seine Aufwartung und sagte: „Ich habe gehört, daß Sie an Chün-mo Tusche verschenkt haben! Da wird doch sicherlich in Ihrer Sammlung eine Lücke sein. Erlauben Sie mir bitte, sie mit einer Kugel aus meinem Besitz wieder aufzufüllen."[6]

Bei Su, Herzog von Wei[7] heißt es: „Schon seit der Zeit meines Urgroßvaters hatten wir ein Stück Tusche von T'ing-kuei in Gebrauch, das auch später von meinem Großvater in Ehren gehalten wurde. Es war 4 Zoll lang, 1 Zoll breit und 1 Zoll dick. Die Schwärze der Farbe war mit nichts in der Welt zu vergleichen, und beim Reiben machte sie keinerlei Geräusch. Auf der Vorderseite war eine Aufschrift „Tusche des Li T'ing-kuei". Su Tzu-chan (Su Tung-p'o) veranlaßte anläßlich der Herausgabe der Werke von Yen Fu-i[8] dessen Sohn Fu,[9] ihm Tusche von T'ing-kuei zu geben. Sie wies Drachen aus Blattgold auf sowie eine Inschrift „Auftragsgemäß von dem Beamten Li hergestellte Tusche für Geschenkzwecke". Auch prüfte er einmal, wie sich verschiedene Tuschen auf dem Goldflitter-Papier aus Ssu-ch'uan ausnähmen. Nur die von T'ing-kuei war wirklich schwarz.[10]

Bei Ch'en Wu-i[11] heißt es: „Ch'ao Wu-i besaß eine halbe Kugel von Li's Tusche und sagte, es sei ein altes Stück von Kaiser Shen-tsung (reg. 1068–1086). Im Hause von Ch'in Shao-yu[12] sah ich gleichfalls Tusche von Li. Sie hatte keinerlei Oberflächenmusterung und ihre Beschaffenheit war hart wie Metall oder Stein. Auch sie war ein Geschenk des Kaisers Shen-tsung. Wang P'ing-fu[13] hatte sie in seiner Sammlung gehabt, und sein Sohn Yu hatte sie dem Ch'in Shao-yu geschenkt. Als P'an Ku[14] sie zu sehen bekam, machte er eine zweifache Verneigung und sagte: „Das ist wirklich ein echtes Produkt von T'ing-kuei. Gegenwärtig hat nur der gelehrte Herr Wang Vier noch solche Tusche; diese hier ist ein weiteres Stück!"

Wu Chien-hsi war ein Tuschsammler, der berühmte antike und moderne Sorten zusammengebracht und sich dabei besonders auf die Fabrikate der Li's geworfen hatte. Von allen Li's besaß er Tusche und sagte, daß die von T'ing-kuei die beste sei. Sie sei so hart und scharf, daß man Holz damit schaben könne. Einmal schrieb er das ganze Avataṁsaka-sutra und benutzte für dessen erste Hälfte T'ing-kuei-Tusche. Dabei rieb er insgesamt 1 Zoll ab. Die restlichen Kapitel schrieb er mit Tusche von Ch'eng-yen, und kam damit auf einen Verbrauch von 2 Zoll. Daraus kann man die Qualität des Leimes erkennen!

Bei Wang Yen-jo[15] heißt es: „Als Chao, König von Han, im Gefolge des Kaisers T'ai-tsu (reg. 960–976) nach Lo-yang kam, besichtigte er auch die alten Paläste. Dabei sah er auf einem Regal eine Schachtel. Als er sie nahm und hineinschaute, waren darin lauter Tuschen von Li Vater und Sohn. Der Kaiser schenkte sie alle dem Chao. Später wurde Chao's Schwiegertochter im Kindbett von einer gefährlichen Blutung befallen. Die Ärzte verlangten als Medizin alte Tusche. Da nahm man eine Pille von jener Tusche und tat sie in ein heftiges Feuer und gab sie dann in Wein verrieben. Die Patientin wurde sofort geheilt. Daraufhin wollten alle seine Söhne für den Fall von Geburten gerüstet sein, und so wurde die Tusche gänzlich aufgeteilt. Seit jener Zeit ist die Tusche des Herrn Li seltener und seltener geworden."

Bei Shao Kung-chi[16] heißt es: „Als T'ai-tsu die Südliche T'ang-Dynastie unterworfen hatte, wurde die erbeutete Tusche von T'ing-kuei und seinen Söhnen zusammen mit der übrigen Kriegsbeute in den Palastschatz eingeliefert und inventarisiert. Man hielt sie jedoch nicht für eine besondere Kostbarkeit. Als die Behörde später die Tortürme des Tem-

pels Hsiang-kuo ssu renovieren ließ, erging ein Erlaß, man solle dafür schwarzen Lack verwenden. Man nahm wagenweise Tusche aus dem Palastschatz und stellte sie für diesen Zweck bereit. Es war alles Tusche von T'ing-kuei und seinen Söhnen. Aber schon in der Hsüan-ho-Zeit (1119–1126) konnte man pures Gold eher bekommen als Tusche von Herrn Li."

Während der Regierungsperiode Hsi-ning (1068–1078) unterhielt sich der Hofapotheker Li Shun-chü[17] einmal mit Lin Tzu-chung[18] und sagte: „Im Palast gibt es keine vollständigen Stücke von T'ing-kuei's Tusche mehr. Man hat dort nur noch Tusche von Ch'eng-yen, Wen-yung und anderen und hält sie für das beste, was es an antiker Tusche gibt. Diejenige, wo auf dem Griff das Zeichen „Parfümiert" *(hsiang)* steht, ist von T'ing-kuei. Sie wurde im Palast am höchsten geschätzt. Mein Vorfahre, der Großastrologe, hat erzählt, daß seinerzeit als zu Beginn unserer Dynastie Chiang-nan unterworfen wurde, T'ing-kuei's Tusche in ganzen Wagen- und Bootsladungen in den Palastschatz eingeliefert worden sei. Und wenn Kaiser T'ai-tsung (reg. 976–998) die ihm nahestehenden Beamten mit Schriftstücken aus seiner Privatkanzlei bedachte, habe er stets nur diese Tusche benutzt. Als man später den Yü-ch'ing-Palast und den Chao-ying-Palast errichtete, da nahm man sie sogar, um Verzierungen aus Schwarzlack herzustellen."

Was der Großastrologe berichtet, stimmt nicht ganz mit den Ausführungen von Ts'ai und Shao überein, deshalb habe ich beide hier nebeneinander angeführt.

T'ing-kuei's Sohn Ch'eng-hao ist schon früh verstorben, so daß nicht viel von seiner Tusche erhalten ist, und er auch keine Nachfolge hatte. Ich selbst, (Lu) Yu, habe in meinem Leben nur fünfmal Tusche von T'ing-kuei zu Gesicht bekommen:

Ein Stück sah ich im Hause des Herrn Yang Hao-ch'ien in der Hauptstadt. Auf der Vorderseite waren Weidenzweige und schmale Drachen, über denen ein Siegel mit dem kleinen Schriftzeichen *hsiang* „Parfümiert" angebracht war. Auf der Rückseite war eine Aufschrift „Tusche von Li T'ing-kuei aus Shê-chou". Sie war eingewickelt in gelbe Seidengaze; außen hing ein Elfenbeintäfelchen mit der Aufschrift „Tusche für die kostbaren Schriftzeichen des Erhabenen Kaisers Jen-tsung".

Ein anderes Stück habe ich bei Huang K'o-yü[19] in dessen Klause „Reinigung der Macht" gesehen. Er sagte, es sei aus der Sammlung seines Vorfahren mütterlicherseits, Ch'en Chuan, welcher in der Hsüan-ho-Zeit (1119–1126) seine Doktorprüfung bestanden habe.

Ein weiteres Stück befand sich bei T'ang Tzu-chen, der es in einem Schminkkästchen von seiner Base, einer geborenen Chao, bekommen hatte. Die Aufschrift lautete „Im ersten Jahre Pao-ta (942) von Shê-chou aus eingereichte Tusche. Verfertigt vom zuständigen Beamten Li T'ing-kuei." Später hat T'ang ein Stück bis zu den beiden Zeichen Pao-ta abgeschnitten und es Chuang Su Yu-kung[20] gegen eine Handschrift in Tausch gegeben.

Ein anderes Stück, von dem nur noch die Hälfte vorhanden war, sah ich im Hause des Schriftwarts *(chien-shu po-shih)* K'o Ching-chung.[20] Die Aufschrift lautete: „Am siebten Tage des ersten Monats im ersten Pao-ta-Jahr (942) auf Kaiserlichen Befehl angefertigt." Auf der Rückseite hieß es: „Schatzkammer des Hung-wen kuan." Links stand in Eilschrift „Tuschbeamter T'ing-kuei", rechts „Tuschbeamter T'ing-k'uan".

Schließlich habe ich ein Stück bei Chao Hsü, Enkel des Chao Yen-tzu (?) in Lo-yang gesehen. Auf der Vorderseite waren Drachen und auf der Rückseite eine Aufschrift: „Im neunten Jahre Pao-ta (950) auf Kaiserlichen Befehl angefertigt. Für den Ch'ang-ch'un-Palast gelieferte Tusche mit Kaiserlichem Drachensiegel und Parfümierung." Links hieß es in Eilschrift: „Tuschbeamter T'ing-kuei", rechts „Dargebracht von den Beamten I-chung, Tzu-ho, P'ien und anderen".

Ich habe alle diese Tuschen geprüft und fand, daß sie wie frische Tusche glänzten. Nur bei der Tusche „für die kostbaren Schriftzeichen" war zwar das Material noch erhalten, der Leim jedoch schon verdorben. Vermutlich war dies eine Fälschung der Familie Su.

[1] d. i. T'ang Hsün, T.Yen-yu, Verfasser des *Yen-lu*, einer Abhandlung über Tuschsteine. *Sung-shih* Kap. 303, JM S. 740 II.

[2] Es handelt sich um das Zeichen Kuei wie im Namen des Fabrikanten, mit dazugesetztem Klassenzeichen Nr. 163.

[3] d. i. Wang Chu, T. Yüan-shu, 997–1057. Gelehrter und Beamter. *Sung-shih* Kap. 294, JM S. 108 III, T'an Nr. 2012.

[4] Die verschiedenen Schreibungen des Zeichens Kuei unterscheiden sich nur durch ihr Klassenzeichen. Die dann folgende Beschreibung der als echt angesehenen Aufschriften ist für den chinesischen Leser eindeutig und klar genug; eine Übersetzung hilft hier nicht viel.

[5] Die hier von Lu Yu ausgeschriebene Vorlage (vgl. die nächste Anmerkung) bietet den Wortlaut „Lung-hsi Wang chih tzu Hsün", d. h. Hsün, Sohn des Königs von Lung-hsi. In diesem Falle müßte Lung-hsi wang ein Adelstitel sein. Näheres war nicht zu ermitteln.

[6] Bis hierher, von der Stelle „Wang Yüan-shu liebte Tusche" ab, ist der Text des Lu Yu eine großenteils wörtliche Wiedergabe des Abschnitts über Li T'ing-kuei im *Wang-shih t'an-lu* (ed. Pao-yen t'ang pi-chi) S. 3b. Autor des genannten Werks ist Wang Ch'in-ch'en (um 1100), ein bekannter Bibliophile. JM S. 128 I.

[7] d. i. Su Sung (1020–1101), Staatsmann, Kunstkenner und Sammler. *Sung-shih* Kap. 340, T'an Nr. 2079, JM S. 1782 II.

[8] d. i. Yen T'ai-ch'u, H. Fu-i, um 1050. Gelehrter und Schriftsteller. *Sung-shih* Kap. 442, JM S. 1727 III, T'an Nr. 2047.

[9] Yen Fu, Sohn des Obigen. *Sung-shih* Kap. 347, JM S. 1730 III.

[10] Die beiden hier von Su Tung-p'o berichteten Äußerungen finden sich auch schon in seiner Kolophon-Sammlung *Tung-p'o t'i-pa* ch. 5, 19b und 25a.

[11] d. i. Ch'en Shih-tao, T.Wu-i (1053–1101). Schriftsteller und Beamter, vgl. *Sung-shih* Kap. 444, JM S. 1083 III, T'an Nr. 2178. Der ganze Absatz ist eine gekürzte Fassung aus Ch'en's *Hou-shan t'an-ts'ung* ch. 1, 4b (ed. Pao-yen t'ang pi-chi).

[12] d. i. Ch'in Kuan, T. Shao-yu. Bekannter Dichter, vgl. Giles BD Nr. 391 (1049–1101).

[13] d. i. Wang An-kuo, T. P'ing-fu, Bruder des Wang An-shih, Kunstsammler. Lebte 1028–1074. *Sung-shih* Kap. 327, JM S. 89 III, T'an Nr. 2097, Giles BD Nr. 2133.

[14] Der bekannte Tuschmeister der Sung-Zeit. Vgl. unten Nr. 20.

[15] Nicht zu ermitteln.

[16] d. i. Shao Po, T. Kung-chi. Autor, um 1122. JM S. 604 IV, T'an Nr. 2297. Unsere Stelle findet sich in seinem *Wen-chien hou-lu* (ed. Han-fen lou) ch. 28, 2a.

[17] Hofmann um die Mitte des 11. Jahrhunderts. *Sung-shih* Kap. 467, JM S. 428 III.

[18] d. i. Lin Hsi, T. Tzu-chung. *Sung-shih* Kap. 343, JM S. 584 I.

[19] d. i. Huang Shih-weng, T.K'o-yü. Dichter und Antiquitätensammler. JM S. 1230 III.

[20] Chuang Su war als Sammler von Kalligraphien bekannt, vgl. JM S. 1024 IV. Lebte um 1330.

[21] d. i. K'o Chiu-ssu, der berühmte Maler. 1290–1343. *Hsin-Yüan-shih* Kap. 229, T'an Nr. 3425, Sun S. 206 II.

14. T'ing-k'uan war der zweite Sohn des Ch'ao. Ts'ai Chün-mo sagt über ihn: „Li Ch'ao hatte zwei Söhne, T'ing-k'uan, dessen Tusche man heute nur noch selten zu Gesicht bekommt, und T'ing-kuei, der an erster Stelle steht. T'ing-k'uan und Ch'eng-yen rangieren hinter ihm."

Ferner sagte er: „Wenn man nach Tusche von Li T'ing-kuei sucht, ist sie sehr schwer zu bekommen. T'ing-k'uan, Ch'eng-yen und Wen-yung hatten alle die Familienrezepte. Ch'eng-yen war (T'ing-k'uan's) Sohn; Ch'eng-yen's Sohn war Wen-yung, Wen-yung's Sohn war Chung-hsüan, Chung-hsüan's Söhne waren Wei-i und Wei-ch'ing." Ch'eng-yen war also Sohn des T'ing-k'uan.

Außerdem heißt es bei Ts'ai Chün-mo: „Die Tusche der Familie Li ist von Ch'eng-yen ab nicht mehr zu gebrauchen, da sie nicht mehr genau nach den Familienrezepten gemacht

ist. Als Su, Herzog von Wei, im neunten Jahre Hsi-ning (1076) zur Mitabfassung der Dynastiegeschichte befohlen wurde, erhielt er am Tage der Eröffnung des betreffenden Büros ein kaiserliches Geschenk, und zwar Tuschetäfelchen von Ch'eng-yen, mit doppelleibigen Drachen, sowie Tuschekugeln von Chang Yü[1] und Papier aus der „Halle des Reinen Herzens".[2] Als Su dem Kaiser vorgestellt wurde, sagte Shen-tsung (reg. 1068–1086): „Selbst im Palast werden diese Sachen jetzt rar! Man sollte sie wie einen Schatz hüten."

Bei Su Tzu-chan heißt es: „Huang Lu-chih[3] imitierte meinen Schriftstil und gewann durch seine Kalligraphien daraufhin sofort Ruhm unter den Zeitgenossen. Die Liebhaber kamen um die Wette, um ihm im Tausch gegen seine Schriftzeichen feinstes Papier und wunderbare Tusche anzubieten. Er hatte immer einen Sack aus altem Brokat mit, der voll solcher Dinge steckte.[4] (Es folgt die im *Mo-chi*, letzter Absatz berichtete Anekdote.)"

[1] Tuschmeister des 10. Jahrhunderts, vgl. unten Nr. 19.

[2] Name einer unter der Südl. T'ang-Dynastie in Nanking errichteten Bibliothek sowie auch Name einer dort für den Kaiser fabrizierten Papiersorte.

[3] d. i. Huang T'ing-chien (1045–1105), der berühmte Dichter und Kalligraph.

[4] Die Stelle findet sich im *Tung-p'o t'i-pa* ch. 5, 22b.

15. Wen-yung war ein Sohn des Ch'eng-yen. Zwar setzte er das ererbte Gewerbe fort, doch kam seine Tusche bei weitem nicht mit. Von ihr ist überhaupt nichts mehr erhalten.

16. Chung-hsüan war ein Sohn des Wen-yung. Auch er folgte seinem Vater nach. Ch'en Wu-i[1] sagt: „Die Südlichen T'ang errichteten in Jao-chou (Kiangsi) ein Tuschamt. Die Li hatten ursprünglich den Familiennamen Hsi und erhielten durch Kaiserlichen Gnadenakt den Familiennamen der Dynastie, Li, verliehen. Sie waren alle erbliche Tuschbeamte."

T'ang Chih-wen, Sohn von Herrn Chih-su[2] besaß eine Tusche mit der Aufschrift „Von Jao-chou eingereichte Tusche. Verfertigt durch den zuständigen Beamten Li Chung-hsüan". Damals wußte keiner, welches Mannes Sohn er war, doch hatte er zweifellos die Familienrezepte befolgt. T'ang schenkte diese Tusche dem Huang Lu-chih, welcher allerdings meinte, sie reiche nicht an die im Besitz von Herrn Sun befindliche Tusche heran. Ch'en Wu-i allerdings meinte, sie stehe noch darüber. Im Hause des Hofkämmerers *(tai-chih)* Sun aus Ch'en-liu (Honan) befand sich nämlich ein halbes Stück Tusche, welches der Aufschrift nach von T'ing-kuei sein sollte. Es war aber nach Farbe und Gewicht wohl kein altes Fabrikat.

[1] Der Abschnitt ist eine gekürzte Wiedergabe einer Stelle aus Ch'en's *Hou-shan t'an-ts'ung* ch. 5a (ed. Pao-yen t'ang pi-chi).

[2] Chih-su ist der posthume Titel des T'ang Chieh (1010–1069), *Sung-shih* Kap. 316, JM S. 734 I. Über den Sohn T'ang Chih-wen war nichts ausfindig zu machen.

17. Wei-i war ein Sohn von Chung-hsüan. Yeh Shao-yün sagt über ihn: „Zu Beginn der Regierungsperiode Yüan-yu (1086–1094) kaufte ich einmal in der Hauptstadt diverse Dinge ein, die ich benötigte, darunter auch alte Tusche. Dort fand ich über tausend Stücke, die von Wei-i hergestellt waren. Die Gelehrten und Würdenträger der damaligen Zeit rissen sich förmlich darum. Das Siegel auf der Rückseite lautete „Zu Shê-chou vom Tuschbeamten Li Wei-i hergestellt". – Sein jüngerer Bruder hieß Wei-ch'ing."

18. Wei-ch'ing war der jüngere Sohn des Chung-hsüan. Seine kleinen Tuschestücke sind besser als die großen und er steht damit gleich unter T'ing-kuei.[1] Eine seiner Sorten weist an beiden Enden eine Rundung auf. Die Vorderseite zeigt ein Drachenpaar, welches eine Tafel hält mit der Inschrift „Mit Kampfer und Moschus parfümierte Tusche, für Geschenk-

zwecke dargebracht". Der Text auf der Rückseite lautet „Li Wei-ch'ing aus Shê-chou". Diese Tusche ist ein erstklassiges Erzeugnis. Da man in Chiang-nan die Macht des Mittelreichs (der 960 zur Herrschaft gekommenen Dynastie Sung) fürchtete, sind neben die Zeichen „dem Kaiser dargebracht" *(kung-yü)* eingeschnitten worden die Zeichen „für Geschenkzwecke dargebracht" *(kung-sa)*. Eine andere Sorte zeigt auf der Vorderseite die gleiche Prägung, während die Aufschrift auf der Rückseite lautet „Von Shê-chou aus eingereichte Tusche. Verfertigt vom Tuschbeamten Li Wei-ch'ing." Diese Sorte ist die weniger gute. – Von jener Zeit an genoß die Familie Li kein Ansehen mehr. Zwar waren unter Kaiser Jen-tsung der Sung (reg. 1023–1064) die Nachkommen noch in ihrem zuständigen Amtsbereich als Tuschlieferanten tätig und schickten alljährlich Tusche als Tribut nach dem Norden, aber sie war in keiner Weise mehr ausgezeichnet. Immer wieder wurden Schreiben an zuständige Bezirksverwaltung geschickt, um dies zu rügen, und schließlich wurde überhaupt nichts mehr von ihm angenommen.

[1] Der Satz ist dem *Mo-p'u* des Li Hsiao-mei, ch. 2 Nr. 7 entnommen.

19. Chang Yü war ein Mann aus I-shui (Hopei). Diejenige Tusche von Yü, welche die Jahresbezeichnung Kuang-ch'i (885–888) trägt, ist ganz wundervoll und steht der von T'ing-kuei nicht nach. Im Harem pflegte man seine Tusche zu nehmen, durch Verbrennen den Ruß herauszulösen und damit die Augenbrauen zu bemalen. Darum hieß sie auch „Tusche zum Bemalen der Augenbrauen."

Ts'ai Chün-mo sagt, daß zu jener Zeit Li T'ing-kuei aus Shê-chou der anerkannt erste Meister gewesen sei, Chang Yü aus I-shui aber der zweite. Von Yü gibt es zwei Sorten. Die „Tribut-Tusche aus I-shui" ist die beste. Ihr folgt die „Für die Palasthalle dargebrachte Tusche".

Bei Su Tzu-chan heißt es: „Ich habe einmal aus dem Kaiserpalast zwei Pillen mit Moschus parfümierter Tusche von Chang Yü bekommen und dieses Geschenk lange aufbewahrt. Die Machart war äußerst fein, und man konnte sie nicht mit gewöhnlicher Tusche verwechseln."[2]

Ch'en Wu-i sah einmal bei Ch'in Shao-yu ein rundes Stück Tusche von Chang Yü, das auf der Vorderseite sich windende Drachen aufwies. Borsten und Schuppen waren alle ganz wunderbar genau wie auf einem Gemälde dargestellt. Auf der Rückseite standen die vier Zeichen „Mit Moschus parfümierte Tusche von Chang Yü". Es gibt eine Redensart, die besagt: Ein gutes Jadestück braucht man nicht zu schleifen. Das will heißen, daß es seine Schönheit nicht durch äußerliche Mittel erborgt. Chang hat dies befolgt.[3]

Im *Mo-ching* heißt es: (es folgen die Schlußsätze von Abschnitt IX des *Mo-ching*).

Bei Yeh Shao-yün heißt es: „Während der beiden Han-Dynastien redete man meistens von Kugeln *(wan)*, wenn man von Tusche sprach. Erst seit der Wei- und Chin-Zeit spricht man von Schnecken *(lo)* und zwar wählte man diesen Ausdruck, weil sie oben spitz zuliefen, etwa wie unsere heutigen länglichen Stücke *(t'ing)*. Über die Form der Kugeln läßt sich nichts feststellen." Weiter heißt es dort: „Die heutige Tusche in Form eines Geldstücks wird von jeher als Chang Yü-Tusche bezeichnet. Die Produkte der späteren T'ang-Zeit haben alle die Form von Geldstücken. Es ist dies ein Verfahren, welches auf Yü zurückgeht. Diese Form ist aber äußerst unbequem zum Reiben. Wenn die Leute früher so etwas herstellten, müssen sie allerdings darüber ihre eigenen Ansichten gehabt haben. – Der Sohn des Chang Yü hieß Ku."

[1] Nach JM S. 962 IV soll Chang Yü unter der Sung-Dynastie gelebt haben. Lu Yu reiht ihn jedoch unter die T'ang-Meister ein, d. h. allenfalls in das beginnende 10. Jahrhundert. Die Jahresangabe Kuang-ch'i weist sogar noch in das 9. Jahrhundert. Vgl. auch unten Nr. 21!

[2] Text entstammt dem *Tung-p'o t'i-pa* des Su Tung-p'o, ch. 5, 18a.
[3] Der Absatz ist eine gekürzte Wiedergabe einer Stelle in Ch'en Shih-tao's *Hou-shan t'an-ts'ung*, ed. cit. ch. 1, 4b–5a.

20. Ku hatte für seine Tuschfabrikation das Rezept der Familie Li bekommen, doch gibt es von seiner Ware gegenwärtig nicht mehr viel. Tsou Chih-wan[1] sagt, daß Ku der Sohn des Yü gewesen sei, doch behauptet er, er sei ein schlichter Bürger aus I-ch'uan (Anhui) gewesen. Daher vermute ich, daß es sich hierbei um einen anderen Mann mit gleichen Familien- und persönlichen Namen handelt. Dann führt Tsou den Ch'u-hou auf und erwähnt den Huang-shan (Anhui), so daß man annehmen müßte, daß auch jener wie die Familie Li von I-shui nach Shê-chou verzogen ist. Deshalb führe ich ihn (Ku) hier aufs Geratewohl hin in der Familiengenealogie auf. – Sein Sohn hieß Ch'u-hou.

[1] d. i. Tsou Hao (1060–1111), Schriftsteller. *Sung-shih* Kap. 345, JM S. 1341 II, T'an Nr. 2199.

21. Ch'u-hou hatte im Huang-shan einen Ofen errichtet, um Ruß herzustellen und betrieb die Tuschfabrikation als erbliches Gewerbe. Er verwendete „fernen Ruß" und Fischleim. Tsou Chih-wan sagt über ihn: „Ich habe lange Zeit Ch'u-hou's Tusche gebraucht, ihn persönlich aber noch nicht kennen gelernt. Als Ch'u-hou dann eines Tages bei mir zu Hause vorsprach, erkundigte ich mich nach seinen Familienverhältnissen. Dabei stellte sich heraus, daß er der Sohn des Ku und Enkel des Yü war.[1] Vor alters war die Familie Li in Chiang-nan durch ihre Tusche berühmt im ganzen Land gewesen und Yü hatte in wundervoller Weise ihre Rezepte übernommen. Ch'u-hou fürchtet, daß er den Ruf der Familie nicht aufrecht erhalten könne, und er ist auch nicht auf materiellen Vorteil bedacht. Beides ist ganz besonders anzuerkennen."

[1] Diese Angabe kann nicht stimmen, wenn Chang Yü tatsächlich bereits um 885 Tusche hergestellt haben soll. Entweder stimmt die Datierung Chang Yü's nicht oder aber Ch'u-hou hat seinem Gesprächspartner etwas vorgeschwindelt.

22. Chu Feng war ein Mann aus Shê-chou. Han Hsi-tsai[1] aus Chiang-nan hat berichtet, daß er die von ihm hergestellte Tusche „Halle der verwandelten Kiefern" mit den Aufschriften „Hsüan-chung tzu" und „Moschusparfüm in Mond-Form" besessen und sie in einem Kasten wie einen Schatz gehalten habe. Selbst seine intimsten Freunde und Verwandten bekamen sie nicht zu sehen. Nach Hsi-tsai's Tode wurde aber alles von einigen Dirnen gestohlen und mitgenommen.[2]

[1] Sung-Autor, 911–970. *Sung-shih* Kap. 478, JM S. 1704 IV, T'an Nr. 1833, Giles BD Nr. 615.
[2] Der Text ist aus dem *Ch'ing-i lu* des T'ao Ku (902–970) exzerpiert, ed. Pao-yen t'ang pi-chi ch. 4, 2b.

Kapitel B *(chung)*

Sung-Dynastie (960–1278).

23. Ch'ai Hsün lebte zu Beginn der Sung-Zeit. Er wohnte in Hsüan-ch'eng (Anhui) und hatte die Leimrezepte der beiden Li übernommen, womit er noch über P'an und Chang stand. Die von ihm hergestellte Marke „Jade-Weberschiffchen" trägt die Aufschrift „Östlicher Ofen des Ch'ai Hsün". Sie wurde von Gelehrten und hochgestellten Leuten erworben, denn ihr Wert war dem von Gold und Jade zu vergleichen.[1] Seine Nachfolger

waren Ch'ai Ch'eng-wu und Chu Chün-tê. Ihre Tuschestücke sind jedoch schmal und klein und ihre Machart uneinheitlich.

[1] Nach *Mo-chi*, Abschnitt 6.

24. Ch'en Yün war ein Mann aus I-shui (Hopei). Von ihm ist gegenwärtig nicht mehr viel überliefert. Er steht auf einer Stufe mit Chang Yü. Seine Tusche trägt die Aufschrift „Glänzende echte Tusche aus I-shui". Auf der Rückseite steht „Ch'en Yün".[1]

[1] Der Text entstammt dem *Mo-p'u* des Li Hsiao-mei, ch. 2, Nr. 9.

25. Ch'en Lang[1] war ein Mann aus Yen-chou (Shantung). Er hatte zu Anfang der Sung-Zeit ein Namenstabu zu berücksichtigen und zeichnete deshalb mit „San-weng". Bei der Beurteilung der verschiedenen Tuschen gab Ts'ai Chün-mo dem Li T'ing-kuei den ersten Platz, T'ing-k'uan und Ch'eng-yen den nächsten; dann kam Chang Yü und schließlich Ch'en Lang. Er hatte nicht nur seine besondere Fabrikationsmethode, sondern zeichnete sich auch durch eigenartigen Kiefernruß aus. Chün-mo bekam einmal Ruß aus Shê-chou und Lang machte daraus eine Tusche, die ganz die Art von T'ing-kuei aufwies. Man kann daraus sehen, wie er seine persönliche Eigenart jeweils den örtlichen Gegebenheiten anpaßte. Lang's jüngerer Bruder hieß Yüan, Yüan's Sohn hieß Wei-chin.

Yang Ju-hui[2] hat einmal bemerkt: „Die Li's aus Shê-chou legten keinen großen Wert auf den Glanz, während die Ch'en's aus den Ostbergen Tusche in einheitlicher Farbe und mit runzliger Oberfläche herstellten. Eine runzlige Oberfläche ist zum Anreiben und Prüfen sehr bequem, denn sie verdoppelt beim Reiben ihren Glanz und ihre Schwärze, was für den Verkäufer sehr vorteilhaft ist! Im allgemeinen erzielt man eine feine Musterung, wenn man sie früh in das (Trocken)bad gibt, und eine runzlig-grobe, je später man das tut. Anderer Methoden bedarf es hierzu nicht. Will man eine „Oberfläche mit Fluß" *(p'i-fan)* fein gemustert und doch glänzend haben, so muß man sie beim Herausnehmen aus dem Bad abwaschen und mit einem Hasenfell blank putzen. Taucht man sie ein einziges Mal in Wasser ein, dann fühlt sie sich in der Hand (so glatt) wie Horn an. *P'i-fan* ist ein Fachausdruck der Tuschhandwerker."

[1] Siehe auch JM S. 1087 II.
[2] Nicht zu ermitteln.

26. Ch'en Chi, Ch'en Hsiang, Ch'en Hsiang, Ch'en Ho und Ch'en Hsien sind alle fünf Enkel des Lang. Obgleich sie sein Leimrezept beibehielten, konnten diese Nachfahren doch nicht die wunderbare Qualität fortführen und ihre Tusche reicht darum auch nicht an die des Vorfahren heran. Die Tusche des Chi hieß „Fliegender Fisch-Hammer". Die des Hsiang trug den Namen „Schwarzes Drachenmark" und hatte die Aufschrift „Rein glänzender ferner Ruß des erblichen Gewerbetreibenden Ch'en Hsiang". Als Liu Kung-fu[1] Tusche herstellte, bediente er sich der Schriftzeichen Ch'ang-hsin. Ch'ang-hsin ist aber kein anderer als Ch'en Hsiang.

Im *Mo-ching* heißt es: (es folgt der letzte Absatz von Abschnitt III).

[1] d. i. Liu Fen, T. Kung- fu (1022–1088). Beamter und Schriftsteller, *Sung-shih* Kap. 319, JM S. 1449 II, T'an Nr. 2087. – Zu Ch'en Hsiang vgl. auch *Mo-chi* Abschnitt 5.

27. Ching Huan[1] war ein Mann aus Ch'eng-tu (Ssuch'uan) der ein zurückgezogenes Leben am Yü-lei-Berge[2] führte. Er hatte einmal erlesene Tuscherohstoffe bekommen, stellte aber damit nur 50 Kugeln her und ließ sich nicht davon abbringen. Er sagte: „Mit

dieser Tusche will ich mein ganzes Leben auskommen". Ihre Siegelung lautete „Duftende Jadescheibe" und die Inschrift auf der Rückseite hieß „Fu Mo Tzu".[3] – Huan war literarisch und künstlerisch begabt. Er verfaßte das *Yeh-jen hsien-hua* und das *Mu-shu hsien-t'an*[4] und auch seine Gemälde sind folgenden Generationen überliefert worden.[5]

[1] Literat und Maler, vgl. Sun S. 500 III.
[2] Berg im Kreis Li-fan in Ssuch'uan.
[3] Dieser Ausdruck ist schwer zu deuten. Eine Übersetzungsmöglichkeit wäre „Stellvertretender Meister Tusche".
[4] Beide Werke sind auszugsweise im *Shuo-fu* erhalten.
[5] Der Text entstammt dem *Ch'ing-i lu* des T'ao Ku (902–970), ed. Pao-yen t'ang pi-chi ch. 4, 2b.

28. Sheng K'uang-tao, Sheng T'ung, Sheng Chen, Sheng Chou, Sheng Hsin und Sheng Hao entstammen alle sechs einer Sippe aus Hsüan-chou (Anhui). Sie hielten sich allgemein an das Vorbild des Hsi T'ing-kuei. Die Rückseite trug eine Inschrift in Siegelschrift „Duftende Tusche nach dem Muster von Shê-chou". Allein die Tusche von T'ung besteht aus großen länglichen Stücken *(t'ing)* und weist gegenüber der Tusche der anderen Sheng kleine Unterschiede auf.

29. Von Hsüan-tao, auch Hsüan-tê genannt, weiß man nicht seinen Herkunftsort. Seine Tusche richtet sich nach dem Vorbild des Chang Yü, aber der Bezirk seiner Herkunft und das Auftreten seines Familien- und persönlichen Namens sind noch nicht erforscht. Li Po-yang[1] meint allerdings vermutungsweise, und zwar auf Grund der Ähnlichkeit mit T'ing-kuei's Produkten, daß er ein Mann aus Shê-chou gewesen sei.

[1] d. i. Li Hsiao-mei, dessen *Mo-p'u* (ch. 2, Nr. 12) hier zitiert wird.

30. Chiang Ch'ien[1] hieß mit Großjährigkeitsnamen Chih-chih und war ein Mann aus Yen-chou, der zurückgezogen in der Kommandantur T'ai-p'ing (Shantung) im Bezirk Feng-fu lebte. Als Wen Lu-kung[2] in jenem Bezirk die Amtsrichtergeschäfte wahrnahm, erkundigte er sich einmal bei Chiang nach Tusche. Chiang erwiderte: „Das ist so in der Kürze der Zeit schwer zu bewerkstelligen. Ich brauche dazu allerbesten Ruß, den ich mir selbst herstellen muß." Nach längerer Zeit kam Chiang mit einem Papierbeutel zu Herrn Wen und sagte: „Das also ist der Ruß. Wenn man ihn anfeuchtet, füllt er die ganze Schüssel; preßt man ihn wieder trocken, ist er wie vorher." Auch sagte er: „Man kann ihn trinken wie Tee; es schadet nichts." Herr Wen folgte seinen Worten und trank eine ganze Teetasse voll. Als er kurz danach hustete, stieg ein duftendes Aroma hoch wie von Moschus. Chiang sagte: „Das ist der sogenannte Moschusruß. Geriebenen Moschus hinzuzufügen wäre nichts als ein Fehler in der Tradition". Als die Tusche fertig war, erwies sie sich als überaus köstlich und Wen hielt sie hoch in Ehren.

[1] Vgl. auch JM S. 646 III.
[2] d. i. Wen Yen-po (1006–1097), mit Adelstitel Lu-kung „Herzog von Lu". Staatsmann und Literat. *Sung-shih* Kap. 313, JM S. 55 IV, T'an Nr. 2038, Giles BD Nr. 2309.

31. Chou Ming-fa, Lin Chien und Ch'en T'ai waren alle drei namhafte Tuschhandwerker in Yen-chou. Was ihren Erfolg angeht, so standen sie darin den Ch'en's nicht nach, jedoch waren sie moderner.

32. Wang Ti (es folgt der Text aus *Mo-chi* Nr. 1. Lu Yu fährt dann fort:) Huang T'ai-shih (Huang T'ing-chien) ist der Meinung, daß Ti ein Mann aus Chen-chou (Hopei) gewesen sei, der nur in Lo-yang gewohnt habe.

33. Keng Jen-sui war ein Mann aus Shê-chou. Jen-sui's Söhne waren Wen-cheng und Wen-shou, die zusammen mit Keng Sheng und Keng Tê-chen die Familientradition fortsetzten. Die Produkte von Tê-chen sind sehr fein und es ist bedauerlich, daß er so früh gestorben ist. Man begegnet ihnen darum in den Häusern der Tuschsammler nicht häufig.

34. Wang Shun war ein Mann aus Yen-hai (Shantung). Tsu-lai[1] erwähnt zwar allein die Ch'en's, doch trat Shun eben spät hervor, trotzdem seine Rezepte ganz ausgezeichnet waren. Er hat einmal gesagt: „Bei der Tusche schätzt man es, wenn sie leicht und rein ist. Ist der Ruß ‚ferner Ruß', so wird sie leicht, und geht man sparsam mit Leim um, dann wird sie rein. Wenn die Tuschmeister das nicht berücksichtigen, kommt es oft zu unfertigen Fabrikaten, die es an der nötigen Härte und Feinheit fehlen lassen. Das ist keine gute Methode! Man nehme dagegen echte Tusche von Li T'ing-kuei – sie ist hart wie Horn oder Stein, und je älter sie wird, desto mehr nimmt sie an Glanz und Farbkraft zu, die ganz wie bei frischer Tusche ist. Wenn man sie schräg anreibt, kann man mit der dünnen Fläche Papier schneiden."

An einer anderen Stelle heißt es: „Nach T'ing-kuei sollte man auf ein Pfund erstklassigen Ruß ein Pfund Leim nehmen. Dann liegt die Tusche hart und schwer in der Hand und beim Anreiben stockt der Pinsel nicht in der Flüssigkeit. Das ist der Grund, warum sie heutzutage als so einzigartig geschätzt wird."

Yang Ju-hui sagt, daß Shun's Tusche nicht sehr hart und schwer, aber glänzend gewesen sei. Selbst bei dickflüssigem Anreiben habe der Pinsel nicht gestockt, und man habe den Eindruck gehabt, als ob Shun hinter das Geheimnis von T'ing-kuei gekommen sei.

[1] Tsu-lai ist Pseudonym von Shih Chieh, einem Sung-Autor (1005–1045). *Sung-shih* Kap. 432, JM S. 212 I, T'an Nr. 2032. Da Tsu-lai aber auch Gebirgsname (Shantung) ist, könnte die Stelle übersetzt werden müssen „In Tsu-lai lobte man ausschließlich die Ch'en's".

35. P'ei Yen stellte zur Zeit der Regierungsperiode Yüan-yu (1086–1094) für den König von Ts'ao[1] Tusche her. Deshalb waren auch seine Rohstoffe erlesen und seine Tusche trefflich, so daß sie weit über den üblichen Sorten stand.

[1] Vermutlich ein mit dem Königstitel von Ts'ao belehntes Mitglied der Kaiserfamilie.

36. Kuo Yü war ein Mann aus Chi (Honan). Die von ihm hergestellte Tusche trägt die Aufschrift „Kuo Yü, Hoflieferant".

37. P'an Ku[1] war ein Tuschmeister aus der Gegend zwischen I- und Lo-Fluß (Honan). Seine Tusche war von erlesener Qualität und er nahm stets feste Preise dafür. Wenn ein Gelehrter zu ihm kam, der kein Bargeld bei sich hatte und gegen einen Schuldschein Tusche kaufen wollte, gab er ohne weiteres seine Ware dafür her. Als Su Tzu-chan das hörte, sagte: „Das ist wirklich ein Taojünger, der nicht feilscht!" Er widmete ihm auch ein Gedicht, worin es heißt: „Er wird eines Morgens sich ans Meer begeben auf den Spuren des Li Po. Vergeblich schaue ich danach aus, ob unter Menschen jemand diesen Tuschgenius gemalt hat."[2]

Huang Lu-chih aus Yü-chang (Kiangsi) hatte einmal Tusche von T'ing-kuei bekommen, die ein Geschenk von Kaiser Shen-tsung an Wang An-kuo, mit Großjährigkeitsnamen P'ing-fu gewesen und nach dessen Tode an Ch'in Shao-yu aus Huai-hai (Kiangsu) gekommen war. Shao-yu liebte sie sehr und verwahrte sie in einem Beutel aus Brokat. Als der Tuschmeister (P'an) einmal bei Shao-yu vorbei kam, holte dieser den Brokatbeutel

hervor und zeigte ihn P'an. Der Tuschmeister befühlte den Beutel mit der Hand, verneigte sich und sprach: „Das ist ein echtes Produkt von T'ing-kuei! Vor vielen Jahren habe ich im Hause von P'ing-fu welche gesehen – dies hier ist das zweite Mal." Wie hätte ein gewöhnlicher Tuschmacher so etwas vermocht![3]

Später nahm er plötzlich seine ganzen Schuldscheine und verbrannte sie. Drei Tage lang betrank er sich mit Wein, dann brach Wahnsinn aus, er lief zu einem Brunnen, in den er sich hineinstürzte und umkam. Als die Leute herabstiegen, um nach ihm zu sehen, kauerte er dort im Brunnen und hielt noch seinen Rosenkranz in der Hand. – Der Sohn des Ku hieß Yü.

Ch'en Wu-i hat gesagt: „Zu Chia-yu-Zeit (1056–1064) wurde der kaiserliche Materialkommissar Li T'ang-ch'ing wegen seiner Schreibfertigkeit Redaktor der Erlasse *(tai-chao)*. Er hatte große Freude an Tusche und sagte einmal zu mir: ‚Wenn man beim Mischen der Tusche Moschus zusetzt, um sie zu parfümieren, so ist das schädlich für die Tusche, und doch kann man damit keine dauerhafte Parfümierung erzielen. Das beste ist, beides, Tusche und Moschus, zusammen aufzubewahren, um so die Tusche duftend zu machen. Bei P'an Ku's Tusche dringt der Duft sofort bis in das Innere ein, und selbst wenn sie fast zu Ende gerieben ist, verliert der Duft sich nicht. Ch'en Wei-chin's Tusche dagegen kann man zehn Jahre lang mit Moschus im gleichen Kasten lagern und sie nimmt dessen Duft doch nicht an, sondern behält den ihr eigenen Kiefernduft. Das kommt daher, weil Ch'en's Tusche eine ganz feste und dichte Oberfläche hat, die keinen Duft von außen aufnimmt. P'an's Tusche hingegen ist so parfümiert, daß sie auch den Duft von Kampfer oder Moschus etc. sofort annimmt."[4]

[1] Vgl. auch JM S. 1516 I.

[2] Das Gedicht steht in Su Tung-p'o's Gesammelten Gedichten ed. SPTK ch. 12, 18a–b. Eine Übersetzung des ganzen Gedichtes siehe unten *24*, Nr. 2.

[3] Eine andere Version dieser Anekdote siehe *Mo-chi* Nr. 3, wo andere Personen statt der oben genannten auftreten.

[4] Der letzte Absatz stammt aus dem *Hou-shan t'an-ts'ung* des Ch'en Shih-tao, ed. Pao-yen t'ang pi-chi, ch. 1, 5a.

38. Tung-yeh Hui war ein Mann aus Yen-chou. Su Tzu-chan sagt über ihn: „Mit jeder Pille der von Hui hergestellten Tusche kann man zehnmal tausend Briefe schreiben. Sie ist wirklich nicht mit gewöhnlicher Tusche zu vergleichen."[1]

[1] Mit etwas anderem Wortlaut findet sich diese Stelle im *Tung-p'o t'i-pa* ch. 5, 25a.

39. Su Hsieh hieß mit Großjährigkeitsnamen Hao-jan und war ein Mann aus Wu-kung (Shensi). Er war Sohn des Finanzrats Shun-yüan[1] und brachte es bis zum Kollator im Geheimarchiv. Er gab sich selbst den Beinamen „Der einsame Eremit". (Der folgende Text ist fast identisch mit den beiden ersten Absätzen von *Mo-chi* Nr. 12). Wenn Huang Lu-chih davon spricht, daß Fälschungen von T'ing-kuei's Tusche aus dem Hause Su gekommen seien, so meint er damit Hao-jan.

[1] Sung-Autor (1006–1054), vgl. T'an Nr. 2037, JM S. 1781 II.

40. Ch'ao Kuan-chih (der Text ist identisch mit Absatz I des *Mo-chi* Nr. 13).

Sein älterer Bruder war Shuo-chih[1], mit Großjährigkeitsnamen I-tao, ein tiefsinniger Logiker und trefflicher Tuschmacher außerdem. Er verfaßte das „Buch von der Tusche" *(Mo-ching)* in drei Kapiteln, wo er sich ausließ über die Gegenden, in denen Kiefern wach-

sen, über die Verfahren zur Rußgewinnung und Herstellung der Tusche sowie über die berühmten Tuschmeister seit dem Altertum. Insgesamt enthält es drei Abschnitte *(p'ien)*.[2]

[1] 1059–1129, vgl. JM S. 803 I, T'an Nr. 2197, Sun S. 302 I.
[2] Die Wiederholung der Angabe der Kapiteleinteilung des Werks ist sicher ein Lapsus.

41. Chu Chin (der Text ist fast wörtlich dem *Mo-chi*, Nr. 9 entnommen).

42. Seng Ch'ing-i[1] war ein Mann aus Ssu-ch'uan. Er traf einmal mit einem Fremdling zusammen, von dem er ein Tuschrezept bekam, durch das er berühmt wurde. Im Chiang-Huai-Gebiet wurde er allgemein sehr geschätzt.

[1] Oder: Der buddhistische Mönch Ch'ing-i.

43. Chang Chü-ching verstand sich trefflich auf die Tuschherstellung. Huang Lu-chih prüfte seine Tusche und sagte, daß sein Hirschhornleim äußerst hart und die Schwärze außen wie innen gleich stark sei. Jedenfalls sei sie der Tusche früherer Zeiten aus Shê-chou nicht unterlegen. Wenn ihr Glanz und ihre Glätte nicht von ausreichender Güte erscheinen, so ist das auf einen Fehler in der Pflege während früherer Zeit zurückzuführen.

44. Ch'en Shan (Text ist identisch mit *Mo-chi* Nr. 2). Außerdem gab es noch einen gewissen Hu Tê, welcher ein Tochtersohn des Shan war.

45. Liu Ning war ein Tuschmacher aus Chen-ting (Hopei). Er und sein engerer Landsmann Chang Shun waren beide sehr stolz auf ihre Künste und zunächst wollte keiner dem anderen nachstehen. K'ang Cho Wei-chang[1] gab bei Liu Tusche in Auftrag. Oftmals gab er ihm Geld, fragte aber nie, wieviel Tusche er dafür gemacht bekäme. Immer aber erhielt er nur die allerfeinste Sorte. Als er im Frühling des Hsüan-ho-Jahres I-ssu (1125) ein Amt in Mo (Hopei) antrat, und sich auf die Reise begeben wollte, da brachten ihm die beiden Meister Tusche. Chang behauptete steif und fest, daß seine Tusche besser sei als die von Liu, Liu aber sagte: „Wir wollen nicht viel Worte machen, sondern einmal eine Prüfung veranstalten." Er nahm zwei Kessel voll Wasser und ließ sie auf einem Kohlenfeuer zum Kochen bringen. Dann warf jeder ein Täfelchen seiner Tusche in einen der Kessel und ließ sie kochen von 10 Uhr vormittags bis 6 Uhr nachmittags. Als man dann die Tuschen herausnahm und untersuchte, war die von Chang bereits weich geworden und in Stücke zerfallen. Die Tusche von Liu dagegen war genauso hart und gut wie vorher und gab, wenn man sie beklopfte, einen hellen Klang. Chang schämte sich daraufhin sehr. Liu sagte zu ihm: „Bei uns beiden ist genau der gleiche Ruß und der gleiche Leim verwendet worden. Aber der Unterschied liegt in zehntausend Stößelschlägen (beim Stampfen und Mischen)"!

[1] Vermutlich ein Kalligraph, vgl. oben Nr. 5. Der Harvard-Yen ching Index der Sung-Biographien (Sinological Index Series No. 34) verzeichnet auf S. 135 einen K'ang Cho, T. Wei-chang; die Biographie steht jedoch in einem mir unzugänglichen Werk.

46. Ch'ang Ho (der Text ist fast wörtlich identisch mit *Mo-chi* Nr. 10).

47. Chieh Tzu-ch'eng aus Ho-tung (Shansi) und Han Wei-sheng stellten beide Tuschestücke her, die sehr schwer und dick waren. Die Kraft des Leims ließ in keiner Weise nach, so daß ihre Tusche nach Feinheit und Farbkraft mit frisch hergestellter Tusche wetteifern konnte.[1]

[1] Der Text geht auf das *Mo-chuang man-lu* des Chang Pang-chi zurück, vgl. die vollständige Übersetzung des betreffenden Abschnitts unten Nr. *12*.

48. T'ien Shou-yüan, der auch den Namen Shou-ch'en führte, stellte eine Tusche her, die sich zwar durch große Feinheit der Muster auszeichnete, deren Ruß aber nicht sehr gut war. Wenn wie auch etwas besser als die des jüngeren P'an ist, so ist sie doch zu körnig.

49. Mei Ting, Chang Tzu, Kuan Kuei, dessen jüngerer Bruder Kuan Chen, Ts'ao Chih-wei, Ch'en Yü, Kuo Yü-ming, Mei Shan, Chang Ya, Kao Chien. Diese zehn waren seit der Ch'ung-ning-Zeit (1102–1107) berühmte Tuschmacher in der Hauptstadt. Sie genossen alle einen guten Ruf und waren hinsichtlich Form und Verarbeitung auserlesen.[1]

[1] Der Text beruht auf *Mo-chi* Nr. 7, wo jedoch nur 5 Meister aufgezählt werden.

50. Shih-ch'i Ying war ursprünglich ein Sohn aus gutem Hause. In seinen jungen Jahren trieb er sich zügellos in der Hauptstadt umher und ernährte sich während der Yüan-feng-Jahre (1078–1086) durch das Herstellen von Pinseln. Er ging in die Akademie und belieferte fleißig die dortigen Gelehrten, wobei er es mit dem Preis nicht genau nahm und seine Ware ohne weiteres (auf Kredit) hergab. Wenn der Zahlungstermin gekommen war, erschien er nur alle zwei oder drei Tage einmal (mit seiner Forderung). So lernte er nach und nach die ganzen hohen Beamten und Würdenträger jener Zeit freundschaftlich kennen und erwarb sich durch seine Pinsel Ansehen für seine Familie. Später machte er auch Tusche, deren Mischungsweise und Formgebung jedoch nicht gut und deren Leimverarbeitung in keiner Weise qualitätsvoll war, so daß er von den Leuten nicht mehr geschätzt wurde.

51. Li Ch'ing war ein Mann aus Shang-tang (Shensi), der durch seine Tusche berühmt wurde.

52. Cheng Chüan stellte zur Ch'ung-ho-Zeit (1118–1119) Tusche her mit der Aufschrift „Pavillon der gefrorenen Düfte". Chang Ta-ming[1] hat sie einmal geprüft und meinte, sie brauche sich vor der der Familie Li nicht zu verstecken.

[1] Vielleicht ein Kalligraph oder Maler. Ein Mann dieses Namens wird im *Sung-shih chi-shih* (ed. Wan-yu wen-k'u ch. 59, S. 1535) erwähnt. Möglicherweise ist er identisch mit dem in unserem Text genannten Chang Ta-ming.

53. Hsieh An und Hsieh Jung waren Leute aus Shao-shih (Honan). Jung benutzte für die von ihm hergestellte Tusche Ruß vom Tsao-chün-Berg. Sie war eine wirklich ausgezeichnete Sorte.

[1] Ein Berg dieses Namens („Ofengott-Berg") liegt in der Präfektur Ju-chou (Honan).

54. Chang Tzu war ein Mann aus Chen-ting (Hopei). Er verstand sich trefflich auf die Tuschbereitung. Die Farbe seiner Tusche war glänzend schwarz und die Leimverarbeitung ganz erlesen, so daß er die berühmten Meister aus Chiang-nan überragte. Zu Beginn der Ta-kuan-Zeit (1107–1111) waren die Gelehrten alles elegante Leute und in den acht höchsten Reichsbehörden wurde großer Prunk entfaltet. Chang wurde von allen Seiten bei Hofe empfohlen und bekam daraufhin den Auftrag, Tusche für die Ta-kuan-Schatzkammer zu liefern. Seit jener Zeit bekam er Jahr um Jahr immer höhere Geldgeschenke, die bis zu jeweils 20 000 oder 30 000 Kupferstücken ausmachten. Das hörte aber sofort auf, als gegen Ende der Regierungsperiode Cheng-ho (1111–1118) Ts'ai Ching[1] seinen Kanzlerposten

verlor. Chang hatte nicht nur eine hohe Meinung von sich selbst, sondern wurde auch von anderen hoch geschätzt. Einmal berief der König von Huang-Yüeh[2] den Tzu zu sich in seinen Palast und gab ihm den Auftrag, Tusche zu liefern und sagte, er wolle nicht geizen, auch wenn es sich um hundert Taels handelte. Tzu ließ sich aber nicht darauf ein und erwiderte: „Ich arbeite nicht um des materiellen Vorteils willen. Meine Tusche habe ich auf Befehl des Hofes gemacht und darf es mir nicht erlauben, sie eigenmächtig an Dritte weiterzugeben". Daraufhin erwirkte der König einen Erlaß beim Kaiser, daß er 10 Pfund Tusche von ihm bekam. Denn Tzu's Fabrikate überragten in der Tat die des Altertums und der Gegenwart. Die Menge der von ihm an die Ta-kuan-Schatzkammer gelieferte Tusche war kaum in Zehntausenden von Pfund zu zählen.[3] Was heute unter dem Namen „In der Hsüan-ho-Zeit für den Kaiser hergestellt" läuft, ist alles Fabrikat des Tzu.

[1] Kanzler unter Hui-tsung, auch berühmt als Kalligraph und Kunstsammler (1046–1126). Giles BD Nr. 1971.

[2] Der Text hat „Huang Yüeh erh wang", was zur Not übersetzt werden könnte mit „die beiden Könige von Huang und Yüeh", oder „zweiter König von Huang-yüeh". Sicherlich ist der Text hier korrupt, wie auch eine Glosse des Herausgebers annimmt.

[3] Diese Angabe stammt wohl aus dem *Ch'ing-po tsa-chih*, ch. 5, 2b–3a, ed. Chih-pu-tsu chai ts'ung-shu.

55. Chang Hao war ein Mann aus T'ang-chou (Honan), der am Tung-p'o-Berge (im gleichnamigen Kreis in Honan) wohnte. Seine Tusche war sehr fein und seine Leimverarbeitung ganz hervorragend. – Wu Shun-t'u[1] stellte jährlich bis zu hundert Pfund her. Damit drückte er die Fabrikanten der Hauptstadt an die Wand.

[1] Nach dem *Mo-chuang man-lu* (siehe unten Nr. *12*) ein Onkel des Chang Hao von Mutterseite. Der Text an dieser Stelle ist korrupt; statt der 2 Zeichen *erh-mu* ist *mei* (jedes) zu lesen.

56. Wang Wei-ch'ing und Ting Chen-i lebten zurückgezogen in der Landpflegerei Wu (Su-chou). Sie waren beide fähige Tuschhersteller und wurden insbesondere von Mi Yüan-chang (Mi Fu) lobend erwähnt.

57. Kao Ch'ing-ho war ein Mann aus Shê-chou (Anhui). Zur Ta-kuan-Zeit (1107–1111) gab Yeh Shao-yün ihm den Auftrag, Tusche zu machen. Hierzu nahm Ch'ing-ho Ruß vom Huang-shan, ohne Rücksicht auf die Kosten. Dieser wurde dadurch gewonnen, daß Kiefernharz und Lack zusammen verbrannt wurden. Auch beherbergte er einmal einen Gesandten aus San-Han (Südkorea), nahm dessen Tributtusche, zerkleinerte sie und mischte sie (mit Leim?) im Verhältnis von 1 zu 3. Als die Tusche fertig war, konnten alle Leute wie P'an und Chang nicht daran heranreichen.[1] Außerdem lebten zu jener Zeit Wang T'ung und Kao Ching-hsiu. Diese beiden errichteten Öfen zur Rußgewinnung und betrieben die Tuschfabrikation als erbliches Gewerbe.

[1] Der Text entstammt dem *Pi-shu lu-hua* des Yeh Meng-tê (Shao-yün), ed. Chin-tai pi-shu Kap. A, 19a–b. Yeh sagt dort ferner, daß die Rußgewinnung aus Lack erst „vor 30 Jahren" aufgekommen sei, also um 1080.

58. P'an Heng war ein Mann aus Chiu-hua (Chêkiang). Su Tzu-chan erzählt über ihn: „Sobald Heng nach Tan-erh (Insel Hainan) gekommen war, errichtete er einen Ofen, um Tusche zu machen. Obwohl er viel Ruß damit produzierte, war die Tusche doch nicht sehr fein. So belehrte ich ihn dahin, daß er einen breiteren vorspringenden Ofen bauen sollte. Damit erzielte er zwar nur die Hälfte der früheren Ausbeute, aber die Tusche war tief-

schwarz. Ihre Marke hieß ‚Kiefernruß aus Hainan! Tusche nach dem Rezept des Tung-p'o hergestellt', und sie war ausnahmslos erlesen. Ich mußte mich deshalb dauernd dagegen wehren, daß die Tuschliebhaber widerrechtlich dieses Siegel verwendeten und dadurch Anlaß gaben, daß die Erwerber von Tusche Herrn Heng mißtrauten. Diese Tusche hier ist kaum 5 Tage aus dem Kalkbad herausgenommen, und doch hat sie schon eine solche Farbkraft. Wenn im Lauf der Zeit der Leim sich erst einmal setzt, dann dürfte sie der Tusche des Li T'ing-kuei oder Chang Yü nicht nachstehen!"[1]

Als Tzu-chan auf der Rückreise von Tan-erh nach Kanton fuhr, kenterte sein Boot und vier Kästen dieser Tusche, die er die ganze Zeit hindurch behütet hatte, gingen verloren. Im Haus seiner Söhne fand er jedoch noch eine Kugel von Li's Tusche und zwei Kugeln Tusche von P'an Ku. Von da an, bis er nach P'i-ling (Kiang-su) kam und dort Wohnung bezog, brauchte er keine anderen als diese drei Tuschen.[2]

Bei Yeh Shao-yün heißt es: „Zu Beginn der Hsüan-ho-Zeit (1119–1126) lebte ein gewisser P'an Heng, der in Kiangsi Tusche verkaufte und von sich behauptete, er habe früher einmal für Tung-p'o Tusche gemacht und dabei jenseits des Meeres (in Hainan) dessen Geheimrezept übernommen. Aus diesem Grunde rissen sich die Leute auch um seine Tusche. Ich habe mich deshalb einmal bei Tung-p'o's Sohn Kuo[3] erkundigt und nach dem Rezept gefragt. Kuo lachte laut und sagte: ‚Wie hätte mein alter Herr ausgerechnet in Tan-erh auf ein Rezept kommen sollen! Als Heng einmal zufällig auf Besuch kam, ließ Vater ihn in einem Nebengebäude Ruß herstellen. Mitten in der Nacht brach dort ein Feuer aus und verzehrte die ganze Hütte. Nach ein paar Tagen fand man in den Aschenresten ein paar Unzen Ruß. Heng hatte keine Ahnung vom Leim. Er nahm Leim aus Büffelhaut und mischte ihn nach eigenem Gutdünken. Deshalb brachte er auch keine größeren Stücke zustande, sondern nur einige Dutzend fingergroße Stäbchen. Vater konnte sich vor Lachen darüber kaum halten, worauf Heng sich empfahl und wieder abzog. Sicher hat Heng selbst ein Rezept für Tusche gehabt und beruft sich jetzt auf Tung-p'o, um seine Ware besser abzusetzen.' (So steht es also mit Wirklichkeit und Gerücht in der Welt. Denn Tung-p'o war für seine gute Tusche berühmt.) – Heute lebt Heng in Ch'ien-t'ang (Hang-chou) und verkauft unter Ausnutzung von Tung-p'o's Namen seine Tusche zu einem viel höheren Preis als früher. Wäre Heng's Tusche als solche gut gewesen, hätte er sich selbst einen Namen damit gemacht. Wenn er sich etwas mehr angestrengt hätte, könnte man ihn etwa mit Chu Chin aus Chiu-hua auf eine Stufe stellen."[4] Er hatte auch eine Tochter, die in Lu-ling wohnte und sein Gewerbe fortsetzte. Sein Enkel war Ping-i und die Marke seiner Tusche hieß „Ping-i, Tochtersohn des P'an Heng aus Chiu-hua".

[1] Die Stelle stammt aus dem *Tung-p'o t'i-pa*, ch. 5, 25b–26a. Dort ist auch noch das Datum angegeben: 17. Tag des 4. Monats im 2. Jahr Yüan-fu (1099).

[2] Der Text ist dem *Lao-hsüeh an pi-chi* des Lu Yu entnommen, ed. Han-fen lou ch. 7, 7a.

[3] Su Kuo lebte 1072–1123. *Sung-shih* Kap. 338, JM S. 1782 I, T'an Nr. 2251.

[4] Der Text entstammt dem *Pi-shu lu-hua*, ed. Chin-tai pi-shu ch. A, 20b–21a. Diese Ausgabe enthält jedoch nicht den in obiger Übersetzung eingeklammerten Satz.

59. P'an Yü war ein trefflicher Tuschmacher. Fan Chih-neng[1] erwähnt, daß die Abzüge von Kalligraphien aus dem Palast des „Zweiten Königs"[2] mit Tusche von Yü gemacht worden seien. Hierzu möchte ich (Lu Yu) bemerken, daß es bei Huang Lu-chih heißt: „Zur Yüan-yu-Zeit (1086–1094) entlieh sich das Ch'in-hsien chai[3] aus dem kaiserlichen Palast die Druckplatten von Kalligraphiemustern und ließ davon 100 Abzüge herstellen als Geschenke für Palastbeamte. Hierzu benutzte man ausschließlich Tusche von P'an Ku. Sie hatte zwar genügend Glanz, war aber nicht sehr tief schwarz. Außerdem wiesen viele

der hölzernen Druckplatten Risse auf, die durch den Text gingen. Die Würdenträger vermochten aber darin keinen Unterschied zu sehen." – Nun steht Chih-neng im Ruf eines Mannes von umfassendem Wissen, und doch kommt (bei Huang) der Name Yü nicht vor. Ich vermute darum, daß es sich um ein Versehen bei der Weitergabe des Gehörten handelt und sonst nichts.

[1] d. i. Fan Ch'eng-ta, Politiker und Schriftsteller (1126–1193). Vgl. z. B. Giles BD Nr. 530.

[2] „Zweiter König" muß wohl die Bezeichnung eines mit dem Königstitel geadelten Angehörigen der Kaisersippe sein.

[3] Nach P'ei-wen yün-fu S. 3933 II (ed. Comm. Press) Bezeichnung für eine Sekundogenitur des Sung-Kaiserhauses und zwar Söhne Kaiser Ying-tsung's (reg. 1064–1068).

60. Shen Kuei (der Text ist identisch mit *Mo-chi* Nr. 4 und dem letzten Teil von Nr. 12). Yeh Shao-yün ermahnte die Leute stets, Tusche von Kuei zu sammeln, denn erst nach seinem Tode würde man erkennen, wie kostbar sie sei.

61. Seng Chung-chiu[1] war ein Mann aus Jung-chou (Kuang-si). Er hatte das Leimrezept des Herrn Li überliefert erhalten und stellte in den Tu-chiao-Bergen (Kuangsi) für Chu I-po[2] Tusche her. Es ist die nämliche, welche die Aufschrift trägt „Halle des Studiums der Wandlungen".

[1] Oder: der buddhistische Mönch Chung-chiu.

[2] Wohl ein Maler oder Kalligraph der Sung-Zeit. Nach einer Glosse im Text hat eine der Vorlagen auch die Namensform I-hsiang statt I-po.

Kapitel C *(hsia)*

Sung-Dynastie

61. Tai Yen-heng war ein Mann aus Hsin-an (Anhui) und zur Shao-hsing-Zeit (1131–1163) Hoflieferant von Tusche für die „Halle der Wiederbelebung des Altertums".[1] Die Produkte des Yen-heng wurden nämlich vom Palast aus vergeben.[2] Von seinem Muster mit einem doppelt gehörnten Drachen heißt es, daß der Entwurf vom Hofrat Mi Yu-jen[3] stamme. Einmal verlangten die Hofbeamten von ihm, daß er im Park am Westsee einen Tuscheofen errichten und Kiefern aus Chiu-li (am Westsee) für die Rußgewinnung nehmen solle. Yen-heng aber bestand mit Entschiedenheit darauf, daß dies nicht möglich sei und erwiderte: „Man muß Kiefern nehmen, die auf dem Huang-shan (Anhui) gewachsen sind. Wie könnte man diese Kiefern hier aus dem Flachland gebrauchen?" Man schätzte diese seine Prinzipienfestigkeit.[4]

In der Bezirkschronik von Hsin-an heißt es: Seit dem 8. Jahre Shao-hsing (1138) stellte Yen-heng auf Empfehlung hin Tusche her für die „Halle der Wiederbelebung des Altertums" und andere Institutionen. Das zuerst von ihm herausgebrachte Muster mit herabsteigenden doppelten Drachen ist von Mi Yüan-hui entworfen worden. Später stellte er auch Tusche in Form von Jadeszeptern und runden Jadescheiben her sowie ein Muster mit spielenden Tigern. Damals wurde ihm der Vorschlag gemacht, im Palastpark einen Ofen zu bauen und Kiefern aus Chiu-li zu verarbeiten. Yen-heng meint jedoch, daß Kiefern, die im Flachland und an Wegrändern wüchsen, unbrauchbar seien. Darauf wurden Kiefern anderer Berge durch Arbeiter aus Ch'ü und Ch'ih (in Chêkiang bzw. Anhui) herangefahren und er schritt zur Fabrikation. Trotzdem aber wurde nichts rechtes zustande gebracht. Yen-heng zeigte einmal Herrn Mi ein übrig gebliebenes Stück Tribut-

tusche in Gestalt eines Jadeszepters, und Herr Mi meinte, es gäbe wohl kaum seinesgleichen.

[1] Diese Palasthalle enthielt die Kunstsammlungen der Kaiser.

[2] Die Übersetzung ist fraglich.

[3] Mi Yu-jen, T. Yüan-hui war gleich seinem Vater Mi Fu als Maler und Kalligraph berühmt. 1086–1165. *Sung-shih* Kap. 444, JM S. 277 III, T'an Nr. 2315, Sun S. 82 II.

[4] Bis hierher ist der Text fast wörtlich aus dem *Lao-hsüeh-an pi-chi* entlehnt, ed. Han-fen lou ch. 5, 3b.

63. P'u Ta-shao war ein Mann aus Lang-chung (Nord-Ssuch'uan). Er hatte ein Tuschrezept von Huang Lu-chih bekommen und seine Produkte waren sehr fein, so daß die Gelehrten und Würdenträger in Südostchina sie gerne in Gebrauch nahmen. Einmal brachte ein Hofmann Tusche von ihm mit und überreichte sie dem Kaiser für dessen höchstpersönlichen Gebrauch. Damals beschäftigte sich Kaiser Kao-tsung (reg. 1127–1163) mit Schreibkunst und bemerkte, daß die Aufschrift lautete „Von P'u Shun-mei aus Chin-p'ing (Gebirge in Ssuch'uan)". So fragte er, was das für ein Mann sei. Der Hofmann antwortete: „Das ist der Großjährigkeitsname des Tuschmeisters P'u Ta-shao aus Ssuch'uan." Da warf der Kaiser die Tusche auf den Boden und rief: „Er ist nur ein Tuschmacher und wagt es doch, ungebührlicher Weise mit seinem Großjährigkeitsnamen zu zeichnen. Das ist ja strafwürdig!" Und seither nahm er keine Tusche mehr von ihm an. Von diesem Zeitpunkt ab soll P'u auf seine Siegel nur noch seinen Familiennamen und persönlichen Namen *(ming)* geschrieben haben.

Nach Ta-shao's Tode setzte sein Sohn Chih-wei seine Rezepte fort und erwarb zusammen mit seinem engeren Landsmann Shih Wei einen gewissen Ruhm. Der Befehlshaber in K'uei (Ssuch'uan), Han Ch'iu gab ihnen einmal den Auftrag, einige tausend (v. l. einige zehn) Pfund Tusche herzustellen. Als der Termin verstrichen war und sie noch nicht geliefert hatten, schickte er Leute aus, um sie abzuholen. Das Boot kenterte im Yangtse und die beiden Handwerker kamen ums Leben. Was sie verkauft hatten, waren alles Erzeugnisse von ihren Sippenangehörigen und Gesellen, wobei Ta-shao's Name widerrechtlich benutzt wurde, um sich ein Renommé zu verschaffen.[1]

(Es folgt der Text *Mo-chi* Abschnitt Nr. 19). Bei Chou Chao-li[2] heißt es: „Ta-shao war ein Mann aus Lo-wen im Bezirk Fou (Ssuch'uan). Seine Schwiegersöhne Wen Tzu-an und Liang Kao stammten aus Ch'ü-chou (Ssuch'uan) und setzten sein Gewerbe fort. Die Leimverarbeitung dieses Liang war fein und der Preis infolgedessen hoch. Bei P'u war sie gröber, und der Preis lag dementsprechend um mehr als die Hälfte niedriger als bei Liang. Wenn Leute, die nach Ssuch'uan reisten, von diesen billigen Preisen profitieren wollten und sich Tusche mitbrachten, so stammte sie stets von P'u. Zwar spricht man allgemein von Ssuch'uan-Tusche, doch sind die Hersteller und deren Macharten dabei durchaus auseinanderzuhalten. Abgesehen von den oben genannten gab es noch den Hsing (v. l. Wei) Hu, der noch unter P'u rangiert. Aus dessen Familie gibt es weiter niemanden; Kao jedoch hatte einen Sohn namens Ssu-wen, der sein Gewerbe fortsetzte.

[1] Der Text stammt aus dem *I-chien chih* des Hung Mai (1123–1202) ed. Shih-wan chüan lou ts'ung-shu, Teil I, ch. 16, 9a–b.

[2] d. i. Chou Hui, T. Chao-li, Schriftsteller des 12. Jahrh. JM S. 540 III, T'an Nr. 2528. Verfasser des *Ch'ing-po tsa-chih*, welches auch den obigen Text enthält, ed. Chih-pu-tsu chai ts'ung-shu, Anhang A, 5b.

64. P'u Hsü, mit Großjährigkeitsnamen Chung-hsiang, lebte zurückgezogen in Fou-ling (Ssuch'uan) und war durch seine Tuschmacherei bekannt geworden. Seine Tusche wies

keine äußerlichen Verzierungen auf. Sein Verfahren benutzte Hirschhornleim und seine Mischungsweise war äußerst sauber. Die Tusche hatte strahlenden Glanz, aber wenn sie mit feuchter Luft in Berührung kam, wurde sie sofort runzlig. Deshalb lackierte er sie und erreichte dadurch, daß man feuchtes Wetter nicht mehr zu fürchten brauchte.

Früher habe ich einmal im Hause des Chang Chün-hsi in Ta-liang (K'ai-feng) ein Täfelchen Tusche von Hsü gesehen, das auf der Vorderseite die Aufschrift trug „Rohedelstein aus Ching". Auf der Rückseite stand „Gelbe Ösen, goldne Tragstange"[1] und darunter die Worte „Verfertigt durch den Tusch-Eremiten P'u Hsü". Jemand sagte von dieser Tusche, sie stünde noch über der des T'ing-kuei.[2] Als die Sung über den Yangtse ziehen mußten (1126), da lebte er noch. Nach ihm gab es noch P'u Yün, P'u Yen-hui und P'u T'ing-chang, alles Leute aus seiner Sippe.

[1] Zitat aus *I-ching*, Hexagramm 50 (WILHELM Bd. I S. 147), wo von dem Dreifuß gesagt wird, er habe gelbe (vergoldete) Henkelösen und eine goldene Tragstange (WILHELM: Tragringe).

[2] Es handelt sich hier vielleicht um das gleiche Tuschestück, welches im *Yün-yen kuo-yen lu* des Chou Mi (1232–1308) als in der Sammlung des Chao Tê-jun befindlich beschrieben wird (ed. Shih-wan chüan lou ts'ung-shu Kap. B, 32b).

65. Von Kuo Pin weiß man nichts über seine Herkunft. Mi Yüan-hui gab einmal Tusche bei ihm in Auftrag. Die Marke hieß „Bergklause".

66. Wang T'uan war durch seine treffliche Kennerschaft der Tusche berühmt. Er sagte einmal zu Yeh Shao-yün: „Es liegt in der Natur der Dinge, daß sie aufeinander wirken. Es gibt aber Fälle, die nicht zu ergründen sind. Wenn zum Beispiel jemand zu hastig ist beim Anreiben der Tusche, so entsteht Schaum, der den Pinsel behindert, so daß man keine Zeichen schreiben kann. Wenn man aber etwas Ohrenschmalz nimmt, soviel etwa wie ein Hirsekorn und gibt es hinein (in die Tusche?), so braucht man nur ein oder zweimal zu reiben und die Behinderung tritt nicht mehr auf." Shao-yün probierte das aus und fand es in der Tat bestätigt.[1]

[1] Der Sinn der Stelle ist mir unklar geblieben.

67. Chao Ling-chin,[1] mit Großjährigkeitsnamen Piao-chih, war ein Angehöriger des Sung-Kaiserhauses. Er wurde mit dem Königstitel von An-ting belehnt, und sein Sohn Tzu-chüeh[2] folgte ihm als Erbe nach. Tzu-chüeh hieß mit Großjährigkeitsnamen Yen-hsien. Schon in seiner Jugend war er von hervorragender Intelligenz und Bildung. Zu seinen Lebzeiten bekam er einmal ein Tuschrezept und stellte mit eigener Hand Tusche her, die die Aufschrift trug „Schneeklause" und von den Zeitgenossen sehr geschätzt wurde. Wer sie erwarb, schätzte sie wie Gold oder Jade. Yen-hsien hatte 14 Söhne, die sich alle als Beamte auszeichneten. Aber nur Po-lu setzte sein Leimrezept fort, welches sehr erlesen war. Seine Marke hieß „Reiner Duft des Ch'ao-jan". Ch'ao-jan ist ein Beiname, den sich Piao-chih selbst zugelegt hatte.

Damals sprach man davon, wie wunderbar die Leimverarbeitung zu gleichen Teilen sei, wie sie die Familie Li gepflegt hatte. Aber Yen-hsien hielt das für abwegig und war der Ansicht, die Tusche werde dadurch zu hart und stumpf und schwer zu reiben; auch könne man so keine richtige Schwärze zustande bringen. Sein eigenes Rezept nahm auf 6 Teile Ruß 4 Teile Leim, womit er das richtige Maß getroffen hatte. Bei der Auswahl von Ruß suchte er sich den, der am leichtesten war; beim Stampfen und Mischen legte er Wert auf gleichmäßige Durcharbeitung. Was das Sieden von Leim anging, so stellte er den aus den Hörnern des Damhirschs am höchsten, darunter den aus Eselshaut, und wieder darunter

den „A-Brunnenleim".[3] Worin aber seine eigentlichen Geheimnisse bestanden, das konnte niemand in Erfahrung bringen.

[1] Lebte um 1140. Vgl. *Sung-shih* Kap. 244, JM S. 1392 II.
[2] Trat auch als Schriftsteller hervor, vgl. JM S. 1388 IV.
[3] Name einer geruchlosen Leimart, die im Bezirk Tung-a in Shantung hergestellt wurde.

68. Wu Tzu war ein Mann aus Hsin-an (Anhui). In seiner Familie wurde durch Generationen hindurch ein Schriftstück von Wang Yen-chang[1] aufbewahrt, welches lautete: „Wu Tzu hat sich in der letzten Zeit durch seine Tuschmacherei den Ruf eines Könners erworben. Im Keng-shen-Jahre der Regierungsperiode Shao-hsing (1140) händigte er mir in meiner Landklause in Hsin-an das Rezept über die Leimverwendung zu gleichen Teilen aus. Als ich es ausprobierte, erkannte ich, wie vortrefflich es war."

Als Kaiser Hsiao-tsung (reg. 1163–1190) noch Kronprinz war, beschenkte er ihn wegen der außergewöhnlichen Güte seiner Tusche weit über die Norm hinaus mit 20 000 Kupferstücken. Für sein Rezept nahm Wu besten Kiefernruß und Leim zu gleichen Teilen. Wegen des Kraftaufwandes beim Stampfen blieb niemals ein Bodensatz im Tuschstein sitzen. Der Ackerbauwart Li Jo-hsü[2] sagte über ihn: „Die Tuschherstellung in Hsin-an besteht schon seit langem, aber nur Li Ch'ao und seine Söhne haben es zu Ansehen gebracht. Heutzutage sind die Tuschmacher dort noch viel zahlreicher geworden, aber die Gelehrten und Würdenträger rühmen keinen anderen als Wu Tzu. Wenn jemals einer in lauterer Gesinnung schafft, nicht nach übermäßigem Gewinn strebt und mit Riesenschritten seine Vorgänger eingeholt hat, dann gelten diese Worte für Herrn Tzu."

[1] d. i. Wang Tsao, T. Yen-chang, Gelehrter und Dichter (1079–1154). *Sung-shih* Kap. 445, JM S. 485 I, T'an Nr. 2267, Giles BD Nr. 2236.
[2] Ein Li Jo-hsü ist in dem mir nicht zugänglichen *Sung-shih chi-shih pu* ch. 41 erwähnt.

69. Ho Nan-hsiang war ein Mann aus Sui-ning (Ssuch'uan), der durch seine Tusche berühmt geworden war. Als Chang, Herzog von Wei,[1] Statthalter in Chien-k'ang (Nanking) war, schrieb er eigens nach Ssu-ch'uan, um von Nan-hsiang hergestellte Tusche zu bekommen. Die Aufschrift war von Wang Hui-shu[2] entworfen und lautete auf der Vorderseite „Durch richtig gesetzte Worte[3] eifert man den Lehren der Heiligen nach. Mit planendem Pinsel bringt man Herrn Ts'ang[4] zum Leben."

[1] d. i. Chang Chün, Gelehrter und Schriftsteller, gest. 1164. *Sung-shih* Kap. 361, JM S. 949 I, T'an Nr. 2454.
[2] d. i. Wang Yen, Sung-Autor (1138–1218). JM S. 103 IV, T'an Nr. 2588.
[3] *li-yen*, Zitat aus *Tso-chuan*, Hsiang 14 (LEGGE S. 505).
[4] Ts'ang Hsieh, der mythische Erfinder der Schrift. Es ist aber auch die Übersetzung möglich „bringt man das ganze Volk *(ts'ang-sheng)* zum Leben". *Ts'ang-sheng* in der Bedeutung „die hundert Familien" kommt im *Shu-ching*, Kap. I-chi vor.

70. Hu Ching-shun (der erste Teil des Textes ist identisch mit *Mo-chi* Nr. 21).

Bei Li Yen-ying[1] heißt es: „In Ch'ang-sha (Hunan) leben viele Tuschmacher, aber die Tuschen des Herrn Hu „Tausend Goldstücke" und „Sumpfbiber-Mark" sind am bekanntesten. In der Bezirkshauptstadt gibt es westlich der Hauptstraße das Stadtviertel An-yeh mit der Oberen und der Unteren Rußtusch-Gasse, und im Stadtviertel Yung-feng die Obere Rußtusch-Gasse. Heutigentags lebt dort Cheng Tzu-i, der von sich selbst behauptet, er habe das Rezept des Herrn Hu Chün-ch'en übernommen. In vornehmen Beamtenkreisen pflegt man ihn „Diener Hu" (Hu Yüan-tzu) zu nennen."

[1] Beamter um die Mitte des 12. Jahrhunderts, *Sung-shih* Kap. 386, JM S. 405 II.

71. Hu Shih-ying, Hu Yu-chih, Hu Kuo-jui, Hu P'ei-jan und Hu Wen-chung waren alles Söhne oder Enkel von Hu Ching-shun, die sämtlich sein Gewerbe fortsetzten.

72. Yeh Ku war ein Mann aus Yung-chia (Chê-kiang), der Ölrußtusche herstellte, die in etwa mit der des Hu Ching-shun aus T'an-chou (Hunan) auf gleicher Stufe stand, sie jedoch an Leimqualität nicht erreichte.[1]

[1] Der Satz entstammt *Mo-chi* Nr. 17.

73. Li Shih-ying lebte zur Shao-hsing-Zeit (1131–1163) im Amtsgebäude des Wu I, König von Ch'in,[1] und beschäftigte sich dort mit Tusche. Eines Tages reichte der König im Namen des Shih-ying Tusche bei Hofe ein und brachte sie in den Palast mit. Dabei war auch ein Stück in Form eines Jadeszepters, welches zehn Unzen wog. Als Kaiser Kao-tsung (reg. 1127–1163) sah, daß diese Tusche wegen ihrer Dicke und Größe schwer zu handhaben war, nahm er sie nicht in seinen persönlichen Gebrauch, sondern ließ sie wieder zurückgehen. Die Aufschrift dieser Tusche lautete „Von Li Shih-ying in der Halle Zimmetbaum-Dickicht verfertigt". Sie war ganz besonders fein. – Sein Sohn hieß K'o-kung.

[1] Ein Schwager des Kaisers, der sich auch als Kalligraph auszeichnete. *Sung-shih* Kap. 465, JM S. 319 III.

74. Hua Pang-hsien war Hoflieferant des Kaisers Hsiao-tsung (reg. 1163–1190). Eine seiner Tuschen zeigte auf der Vorderseite die Aufschrift „Hergestellt für die Halle Verbreitung der Tugend im Kuei-mao-Jahre der Regierungsperiode Shun-hsi (1183) durch den Untertan Hua Pang-hsien". Auf der Rückseite befanden sich Drachen im Relief, die (so fein) wie gemalt aussahen.

Glosse: Im *Cho-keng-lu*[1] heißt es, daß Yeh Pang-hsien Tusche für die Halle Wiederbelebung des Altertums hergestellt habe. Es war nicht zu ermitteln, welche Angabe zutrifft.[2]

[1] *Cho-keng lu* ed. Ts'ung-shu chi-ch'eng, ch. 29, S. 448.

[2] Es kann mit Sicherheit angenommen werden, daß „Hua" und „Yeh" identisch sind. Die beiden Schriftzeichen sehen sich so ähnlich, daß eine Verschreibung leicht vorkommen kann. Ob der Name freilich Yeh oder Hua gelautet hat, kann einstweilen nicht entschieden werden.

75. Hou Chang, Shih Hsien, Hsiao Feng aus Ch'ang-sha, P'eng Yün, P'eng Shao, Chang Nan aus Lu (Ssuch'uan), Yao Meng-ming, Li Ying-ts'ai aus Lu-ling (Kiangsi), Tu Ta-ch'un, Chang Ch'u-ts'ai, Chu T'ing-ch'en, Ch'en Chung-cheng. Oben genannte zwölf Männer hatten alle ihre Kunst zu großer Vollendung gebracht und seit der Regierungsperiode Shun-hsi (1174–1190) benutzten die Gelehrten und Würdenträger gerne deren Tuschen, die einen Vergleich mit früheren Zeiten nicht zu scheuen brauchten.

76. Yeh Shih-ying war ein Mann aus Min-chung (Fukien). Im *Yü-t'ang tsa-chi* des Chou Tzu-ch'ung[1] heißt es: „Am Tage Jen-yin des 11. Monats des Jahres Ting-yu (1177) erreichte mich ein direkter Ruf Seiner Majestät, ich solle mich in den Pavillon der Reinen Blüte (Ch'ing-hua ko) begeben. Nachdem ich mich wieder zurückgezogen hatte, erschien ein Palastbote und brachte einen Befehl des Kaisers, wonach mir 5 runde Stücke Tusche von Shih-ying zum Geschenk gemacht wurden. Shih-ying war ein Hoflieferant für Tusche. Sein jüngerer Bruder hieß Shih-chieh."[2]

[1] d. i. Chou Pi-ta, Staatsmann und Dichter (1126–1204), T. Tzu-ch'ung. Vgl. Giles BD Nr. 420.
[2] Die Stelle ist eine gekürzte Wiedergabe von *Yü-t'ang tsa-chi*, ed. Chin-tai pi-shu ch. B *(chung)*, 11b–12a.

77. Kuo Chung-hou brachte seine Familie durch die Herstellung von Tusche zu Ansehen. Sein Sohn war Ch'i, dessen Sohn wiederum Hsi. Chung-hou's Tusche hat bis zum heutigen Tage ihren Moschusduft erhalten. Auf der Vorderseite zeigt sie ein doppeltes Drachenmuster; die Rückseite lautet: „Im Chi-mao Jahre der Regierungsperiode Chia-ting (1219) durch den Untertan Kuo Chung-hou verfertigt."

Im Hause des Wang Hsüan-tzu[1] in Kuei-chi (Chêkiang) wird ein Stück Tusche von Ch'i aufbewahrt, dessen Aufschrift lautet: „Für die Halle zur Wiederbelebung des Altertums hergestellt. Verfertigt im I-wei-Jahre der Regierungsperiode Tuan-p'ing (1235) durch den Untertan Kuo Ch'i."

[1] Es gab einen aus Kuei-chi (Shaohsing) stammenden Beamten namens Wang Tso, T. Hsüan-tzu, vgl. JM S. 92 III. Er ist 1126 geboren, so daß mit „im Hause des Wang" allenfalls das Haus bzw. die Familie seiner Nachkommen gemeint sein kann.

78. Hu Chih war ein Mann aus Hsin-an. Der Ackerbauwart Li sagt über ihn: „Chih hatte das Tuschrezept der Familie Li übernommen, und sein Schwiegersohn Ch'en Ch'i behielt die Methoden seines Schwiegervaters bei. Er legte keinen Wert auf raschen Umsatz, so daß ihn zu seiner Zeit wenig Leute kannten. Als der Ackerbauwart in Hsin-an Wohnung genommen hatte, schaute er sich diesen Mann an und beauftragte ihn, Tusche herzustellen. Jener hielt sich ganz an die Vorbilder des Altertums."

79. Yang Chen hieß mit Großjährigkeitsnamen Sheng-po und war ein Mann aus Ch'ang-hsing (Chêkiang), der seine Militärprüfung bestanden und danach einen Beamtenposten übernommen hatte. Seine Antiquitätensammlung war sehr reichhaltig und enthielt viele erstklassige Stücke. Seine Fabrikate waren denen des Chao Yen-hsien[1] nicht unterlegen.

Glosse: Vermutlich muß es statt Antiquitäten *(ku-ch'i)* heißen alte Tuschen *(ku-mo)*.

[1] Siehe oben Nr. 67.

80. Chu Chih-ch'ang benutzte die Marke „Tusche des Chu Chih-ch'ang". Sie ist nicht schlechter als die von P'u und Shih.[1]

[1] Siehe oben Nr. 63.

81. Huang Yüan-kung, Tan Ts'ung-chih, Chu-ko Wu-chung, Chou Ta-hsien und Fan Tsung-liang lebten alle fünf gleichzeitig in T'ai-mo (Chêkiang) und setzten die Tuschrezepte des Chao Yen-hsien fort. Ihre Produkte unterschieden sich durchaus von den landläufigen Sorten.

82. Liu Chung-shu war ein Mann aus Wu-chung (Su-chou). Ich habe zu Hause ein Stück Tusche. Es ist sehr groß und trägt nur die drei Schriftzeichen „Liu Chung-shu". Die Oberflächenmusterung ist bereits verschwunden, aber als ich sie prüfte, waren Farbe und Glanz ganz so wie bei frischer Tusche.

83. Liu Wen-t'ung und sein Sohn Liu Shih-hsien waren Hoflieferanten für Tusche während der Regierungsperiode Tuan-p'ing (1234–1237).

84. Yeh Mao-shih war ein Mann aus T'ai-mo (Chêkiang), der sich hervorragend auf die Tuschherstellung verstand. Chou Kung-ch'in[1] erzählt über ihn folgendes: Als sein verstorbener Vater Ming-shu in jenem Bezirk angestellt war, veranlaßte er einmal den Mao-shih „Ruß wie weicher Vorhang" herzustellen, der besonders leicht und von der Flamme entfernt war. Für diese Methode benutzte man ein Dörrgerüst, das mit einem Papiervorhang abgedeckt wurde in etwa 8 bis 9 Fuß Höhe. Darunter wurden mit Öl gefüllte Gefäße gesetzt, in denen ein Docht brannte. Der Rauch stieg somit direkt in die Höhe. Auch sein Leimrezept war ganz ungewöhnlich. Er nahm an Drogen zur Verbesserung des Leims Substanzen wie Stocklack (Gummigutt), Ch'inbaum-Rinde, Schachtelhalm (Equisetum hiemale), Ligusticum und Kampfer. Wenn nämlich der Leim nicht aufgebessert wird, bleibt er stockig und wird nicht klar. So kam es, daß Yeh's Tusche, selbst wenn man sie lange aufbewahrt hatte, wohl an Farbe etwas blasser wurde, jedoch der Übelstand, daß der Leim stockig wurde, trat niemals auf.

[1] d. i. Chou Mi, der bekannte Schriftsteller (1232–1308). – Dem *Cho-keng lu* ch. 29, S. 449 zufolge stammte Yeh aus Ch'ü-chou in Chêkiang.

85. Yang Po-ch'i war für seine Tusche berühmt. Er sagte einmal: „Wenn man Ruß aussucht, wünscht man ihn sich beweglich und leicht; den Leim möchte man gerne als durcheinanderkneten und darf dabei nicht verfehlen, von beidem (Leim und Ruß) das gleiche Maß zu nehmen. Dann erst kann aus der Tusche etwas werden. Aber das ist nur das Verfahren im Groben. Was das innerliche Verständnis für die Sache angeht, ist es etwas Transzendentes und liegt außerhalb von Regeln und Maßen. Ich kann das auch nicht näher erklären."

86. Yü Lin war Hoflieferant von Tusche für die „Halle der erfreulichen Glückwünsche". Ich habe neulich in Huai-nan ein Täfelchen Tusche gesehen, das auf der Rückseite ein Wolken- und Drachenmuster, auf der Vorderseite die Aufschrift trug „Parfümierte Tusche, gemeinsam hergestellt von Yü Lin und Ch'iu Fen". Ich weiß jedoch nicht, was für ein Mann dieser Fen gewesen ist.

87. Li Kuo, Hsü Hsi, Tai Jung, Hsieh Tung, Huang Piao-chih, P'an Shih-heng, P'an Shih-lung, Yang Feng-ch'en aus Lu-ling (Kiangsi), Yeh Tzu-chen, Ch'ai Tê-yen, Chou Ch'ao-shih, Chang Kung-ming, Chang Yung-ch'ing, Chu Chung-i, Lin Kao mit Großjährigkeitsnamen Tung-ch'ing, Shu T'ai-chih, Shu T'ien-jui, Ch'en Po-sheng aus T'ien-t'ai (Chêkiang), Ch'en Tao-chen, Cheng Hsüan, Fang Wen-lung, Hsiang Ying-chen, Fan Hou-shu, Weng Shou-ch'ing, Wang Ta-yung, Weng Yen-ch'ing, Chou Po-ch'i, der die Tuschmarke Ch'i-feng herstellte: die hier genannten 27 Leute waren alles berühmte Handwerker gegen Ende der Sung-Zeit. Was Shu T'ai-chih und Wen Yen-ch'ing angeht, so waren sie Hoflieferanten für Tusche. Ihre Formen sind nur selten fein, meistens dagegen grob, und sie kommen nicht an ihre Vorgänger heran. Sollte nicht die Qualität dieses einen Produktes Tusche nicht in Beziehung stehen zu dem Niveau der ganzen Zeit? Die Methode des Kiefernrußes hat man schon seit langem aufgegeben und Leute wie Liu und Yeh schätzen deshalb einzig und allein den Ölruß. Der ist nun zwar geeignet für das Beschreiben von Tafeln, aber nicht für Papier.

Korea

88. Bei der Tributtusche aus Korea ist die beste Sorte die aus Meng-chou; an zweiter Stelle steht die aus Shun-chou. Früher stellte man dort große Stücke her, verstand jedoch

nichts von Leimmischung. Sie waren zerbrechlich, weich und ohne Glanz. Später lernte man allmählich, Leim zu verarbeiten und stellte kleinere Stücke her, die wesentlich besser waren. Ihr Ruß war äußerst leicht und fein. In vergangenen Zeiten hat P'an Ku einmal koreanische Tusche genommen und sie neu gestampft und Leim hinzugefügt. Damit erzielte er eine hervorragende Qualität.

An koreanischer Tusche gibt es „Tribut aus P'ing-lu ch'eng", die „Tributtusche aus Shun-chou" und die „Tributtusche aus Meng-chou". Meist sind das lange Stücke, hart und dünn wie Leder. Hinsichtlich Farbe und Glanz reicht die aus Shun-chou nicht an die aus Meng-chou heran.[1]

Li Kung-tsê[2] schenkte einmal dem Su Tzu-chan eine halbe Kugel Tusche, deren Siegelung lautete „Chang Li-kang". Sollte das etwa Namen und Beinamen des Handwerkers sein? Er sagte, er hätte sie von einem koreanischen Gesandten bekommen.

Wei Tao-fu[3] sagte einmal: „Wenn eine Fliege vom Saft der Tusche aus Silla (Südkorea) trinkt, stirbt sie auf der Stelle. Ich weiß nicht, auf was für ein Gift das zurückzuführen ist. Daraufhin habe ich ständig die Leute gewarnt, beim Mischen von Medizin keine Tusche aus Silla zu verwenden."

Auch in Japan gibt es Tusche. Sie ist ringsherum mit einem Muster beprägt und ihre Form ähnelt der eines Blütenkelchs der Persimone.

[1] Der Absatz deckt sich inhaltlich zum Teil mit *Mo-p'u* ch. 2 Nr. 13.

[2] d. i. Li Ch'ang (1027–1090), Schriftsteller und Beamter. *Sung-shih* Kap. 344, JM S. 418 III, T'an Nr. 2094. Die Episode ist dem *Tung-p'o t'i-pa* ch. 5, 17a–b entnommen.

[3] d. i. Wei T'ai, T. Tao-fu, Schriftsteller um 1080. JM S. 1738 IV, T'an Nr. 2148. In seinem Hauptwerk, dem *Tung-hsien pi-lu*, ed. Pi-chi hsiao-shuo ta-kuan war diese Stelle jedoch nicht zu finden.

Kitan (907–1126)

89. Als Lu Tzu-li[1] Gesandter zu den Kitan war, bekam er dort Tusche mit der Aufschrift „Verfertigt in Yang-yen-chen". Das war die beste Sorte jenes Landes.[2]

T'eng Tzu-chi[3] besaß eine große Tafel Tusche mit Drachen- und Phönixmuster, welches auf der Vorderseite die Aufschrift trug „Aus dem Staatsschatz. Wird in zehntausend Jahren nicht vergehen."

[1] d. i. Lu Ching, T. Tzu-li. Kalligraph des 11. Jahrhunderts. JM S. 1122 I.

[2] Der Text stammt aus *Tung-p'o t'i-pa* ch. 5, 22a.

[3] d. i. T'eng K'ang, T. Tzu-chi, Schriftsteller (1085–1132). *Sung-shih* Kap. 375, JM S. 1523 II, T'an Nr. 2309.

Westländer

90. Ein Mönch aus den Westlanden sagte einmal zu Su T'ai-chien:[1] „In jenen Ländern gibt es weder Tuschesteine, Pinsel oder Papier, wohl aber gute Tusche, an welche die aus China nicht heranreicht. Sie wird aus den alten Kiefern des ‚Hühnerfuß-Berges'[2] hergestellt."

T'ai-chien kam einmal in den Besitz eines Palmblatt-Manuskriptes, auf dem mehrere hundert indischer Schriftzeichen standen. Die Tusche war ausnehmend glänzend und glatt. Es traf sich, daß in der herbstlichen Regenzeit das Blatt am Fenster naßgeregnet wurde. Als er es abwischte, hatten die Schriftzeichen nicht im mindesten gelitten.

[1] d. i. Su I-chien, dessen *Wen-fang ssu-p'u* hier zitiert wird, ch. 5, 7b.

[2] Chi-tsu-shan, skr. Kurkuṭapāda-giri, Name eines Berges in Maghada, wo Kāśyapa gestorben sein soll.

Chin-Reich (1115–1234)

91. Liu Fa, mit Großjährigkeitsnamen Yen-chü, stammte aus Ch'ang-shan (Hopei) und war ein großer Liebhaber von Antiquitäten. Er stellte auch selbst mehrere Sorten Tusche her. Die beste davon war die mit der Aufschrift „Auf der Götterhorst-Klippe verfertigt".

Yang Pang-chi[1] malte für ihn eine Bilderfolge mit dem Titel „Geschichte der Tusche". Das erste Bild hieß „In die Berge gehen", das zweite „Ofen bauen", das dritte „Kiefern aussuchen", das vierte „Feuer anfachen", das fünfte „Ruß einsammeln", das sechste „Leim sieden", das siebte „Mischen und Verarbeiten", das achte „Formen der Tusche", das neunte „Einlegen ins Aschenbad und Polieren", das zehnte „Anreiben und Prüfen". Yen-chü sagte hierzu: „Ursprünglich waren die beiden Tätigkeiten ‚In die Berge gehen' und ‚Reiben und Prüfen' nicht in der Serie enthalten. An deren Stelle waren vier andere Bilder gemalt, ‚Formen der Tusche', ‚In das Aschenbad einlegen', ‚Aus dem Aschenbad herausnehmen' und ‚Polieren'. Yang hat diese vier zu zweien zusammengefaßt und außerdem die Bilder ‚In die Berge gehen' und ‚Reiben und Prüfen' hinzugefügt, so daß es insgesamt zehn Bilder waren."

[1] Maler und Beamter, um 1150. JM S. 1265 I, Sun S. 583 III, *Chin-shih* Kap. 90.

92. Yang Wen-hsiu, mit Großjährigkeitsnamen Po-ta, war ursprünglich ein Mann aus Kiangsu. Gegen Ende der Chin-Zeit (um 1230) war er durch seine gute Tusche bekannt. Er benutzte für sein Rezept keinen Kiefernruß, sondern Lampenruß. Sein Sohn Pin ererbte seine Methode und gab sie weiter an Yeh-lü Ch'u-ts'ai[1] und Ch'u-ts'ai gab sie weiter an seinen Sohn Yeh-lü Chu.[2] Er ließ einmal zehntausend Kugeln herstellen, welche die Marke trugen „Zehntausend Tafeln der Jadequelle".[3]

[1] Der berühmte Staatsmann und Schriftsteller unter den ersten Mongolenherrschern, 1190–1244.
[2] Hoher Beamter unter den Mongolen, Schriftsteller und Kalligraph (1221–1285). *Yüan-shih* Kap. 146, JM S. 686 IV, T'an Nr. 3013.
[3] „Taoist von der Jadequelle" (Yü-ch'üan tao-jen) war ein Pseudonym des Yeh-lü Ch'u-ts'ai.

Vermischte Aufzeichnungen

93. Im Shuo-wen heißt es: „*Mo*, das ist die Tusche zum Schreiben. Das Zeichen folgt den Klassenzeichen *hei* (schwarz) und *t'u* (Erde, Lehm)."[1] Tusche wird aus Ruß oder Kohle hergestellt und ist von der Art (Konsistenz) der Erde.[2]

[1] *Tuan-shih Shuo-wen chieh-tzu*, ed. Shanghai, Chin-chang t'u-shu chü ch. 13B, 8a.
[2] Damit wird zum Ausdruck gebracht, daß das Zeichen eine Sinnverbindung *(hui-i)* der einzelnen Bestandteile ist. Vgl. auch die etymologischen Ausführungen oben S. 8.

94. Im *Shih-ming* heißt es: „*Mo* (Tusche) ist soviel wie *hui* (dunkel)."[1] Das soll besagen, daß die beiden Dinge (Tusche und Dunkelheit) ähnlich sind. *hui* ist gleich *hei* (schwarz).

[1] Wörterbuch der Han-Zeit, verfaßt nach 126 n. Chr. Vgl. Nicholas C. Bodman, A Linguistic Study of the Shih-ming, Cambridge, Mass. 1954, S. 4 und 79 (Wortgleichung Nr. 247).

95. Nach dem *Han-shu*[1] bekam der Sekretär (es folgt der Text von Abs. 2 des *Mo-ching* Abschnitt I)

[1] Ein Irrtum unseres Autors. Die Stelle stammt aus dem *Han-kuan i;* vgl. die Anmerkung zu *Mo-ching* I, Abs. 2.

96. Der Palastvorsteher *(chung-kuan ling)* unter den Han verwaltete die Pinsel und Tuschen, die vom Kaiser persönlich gebraucht wurden.[1]

[1] Vgl. *Hou Han-shu* ch. 36, ed. Kaiming S. 0713 III, wo diese Funktion dem „Assistenten zur Rechten" *(yu-ch'eng)* zugeschrieben wird. Die Parallelstelle *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 1a hat *kung* (Palast) anstelle *kuan* (Behörde) unseres Textes.

97. Im *Tung-kung ku-shih*[1] heißt es: „Wenn der erhabene Kronprinz seine erste Aufwartung macht, übergibt man ihm vier Kugeln parfümierter Tusche."

[1] Gemeint ist das *Tung-kung chiu-shih des* Chang Ch'ang (4. Jahrh.), wo unsere Stelle in der ed. Wu-ch'ao hsiao-shuo S. 1a zu finden ist.

98. Im *Tung-Han kuan-chi* heißt es: „Als die Kaiserin Teng,[1] Gemahlin des Kaisers Ho-ti, mit posthumem Namen Hsi, die Regierung übernahm, wurden die Tributsendungen aller Länder eingestellt. Nur die der Jahreszeit gemäßen Lieferungen von Papier und Tusche fanden weiterhin statt."

[1] Die Kaiserin Teng war die Hauptgemahlin des Kaisers Ho (reg. 89–106 n. Chr.) und führte nach dessen Tode die Regierungsgeschäfte weiter. – Obige Stelle steht auch im *Hou Han-shu* ch. 10A, ed. Kaiming S. 0673 I.

99. Für Yang Hsiung[1] erging ein Erlaß, welcher der Zentralkanzlei anbefahl, ihm Pinsel und Tusche zu geben und ihm gestattete, die Bücher in der „Steinkammer"[2] zu betrachten.

[1] Der Philosoph und Schriftsteller der Han-Zeit, 53 v. Chr. – 18 n. Chr. Giles BD Nr. 2379.
[2] Soviel wie Bibliothek. – Obiger Text stammt aus einem Brief des Yang Hsiung, vgl. *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 7a.

100. Die Frau des Chi T'ai-tzu schrieb an ihren Gatten: „Ich lege diesem Brief zehn Schnecken Tusche bei."[1]

[1] Der Abschnitt entstammt dem *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 8b.

101. Im *Wei-kuan-i* heißt es: „Wenn die Stelle eines Kanzleisekretärs *(shang-shu lang)* frei geworden ist, werden alle Sekretäre geprüft. Diejenigen, welche Pietät und Unbestechlichkeit aufweisen und imstande sind, Dokumente aufzusetzen, werden einen Tag vor der Prüfung zu einer gemeinsamen Sitzung versammelt, und man gibt ihnen Pinsel und Tusche, um Berichte zu verfassen."

102. Lu Shih-lung[1] schrieb in einem Brief an seinen älteren Bruder Shih-heng:[2] „Ich habe die ‚Drei Terrassen' bestiegen, wo Herr Ts'ao[3] mehrere hunderttausend Pfund ‚Steintusche' hat aufspeichern lassen, wie es heißt. Auch wenn man sie gänzlich verbrennt, kann man sie doch noch gebrauchen, um Ruß daraus zu brennen. Die Hofleute wissen das nur nicht. Hast Du, mein Bruder, schon einmal so etwas gesehen? Ich schicke Dir heute zwei ‚Schnecken' mit."[4]

[1] d. i. Lu Yün (262–303) Schriftsteller, T'an Nr. 395.
[2] d. i. Lu Chi (261–303), vgl. Giles BD Nr. 1402.
[3] Ts'ao Ts'ao (155–220) ließ in der Gegend des heutigen Lin-chang (Honan) diese Baulichkeiten errichten. Das *Shui-ching-chu* (ed. Shih-chieh shu-chü) ch. 10, S. 138 erwähnt hierzu, daß das Gebäude als Lagerhaus für Eis und als Kohlenkeller diente.
[4] Bei dieser „Steintusche" handelt es sich um Steinkohle. Die Stelle aus dem Brief findet sich in Lu Yün's Gesammelten Werken *Lu Shih-lung chi* ed. Ssu-pu pei-yao ch. 8, 1b, ferner mit etwas anderem Wortlaut auch im *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 1b.

103. Dem *Ta-yeh shih-chi*[1] zufolge malten sich die Haremsdamen ihre Augenbrauen mit *o-lü*.[2] Vermutlich ist das eine Art Steintusche gewesen. In neuerer Zeit hat es diese Substanz jedoch nicht mehr gegeben. Als Shen Ts'ung-chung Kua[3] die Bezirke Lu und Yen (Shensi) verwaltete, gab es in der dortigen Gegend Steinöl, welches reichlich Ruß lieferte, wenn man es verbrannte. Aus diesem Ruß konnte man Tusche herstellen, die glänzend schwarz wie Lack war und die Tusche aus Kiefernruß übertraf. Ihre Bezeichnung war „Steinsaft aus Yen-ch'uan".

[1] Werk der T'ang-Zeit, von Yen Shih-ku (581–645). Es behandelte Ereignisse der Sui-Zeit. Ta-yeh ist der Name einer Regierungsperiode (605–617).

[2] Wörtlich „Mottengrün". Die fein geschwungenen Augenbrauen der Frauen wurden gerne mit Nachtfalterflügeln verglichen. Der Ausdruck *lü* „grün" gibt jedoch Rätsel auf. Es ist nicht ausgeschlossen, daß *lü* hier Wiedergabe eines ausländischen Wortes ist.

[3] Shen Kua, T. Ts'un-chung (1030–1093), Verfasser des *Meng-ch'i pi-t'an*, wo ch. 24, 1a–b ausführlicher über die Erdölvorkommen von Shensi berichtet. Übersetzung des Abschnitts siehe unten Text Nr. *9*.

104. Unter den Chin bestand folgende Verfügung: Die Schriftwarte der Kanzlei hatten die Leitung der Zeremonien und der Palastordnungen. Sie empfingen Seide zum Schreiben von Dokumenten, Pinsel und Tusche.[1]

[1] Dieser Text steht auch im *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 3b.

105. T'ao K'an[1] überreichte dem Kaiser der Chin dreitausend Blatt Briefpapier und 20 Kugeln Tusche, alles von ganz wundervoller Qualität.

[1] Schriftsteller (259–334). *Chin-shu* Kap. 66, Giles BD Nr. 1897.

106. Im *Mo-sou*[1] heißt es: „Vor dem Schreiben muß man sich erst Tusche aussuchen. Sie muß aus Kiefernruß vom Lu-shan (Kiangsi) und Hirschhornleim aus der Landpflegerei Tai (Shansi) bestehen. Nach 10 Jahren ist sie hart wie Stein und ganz wunderbar."

[1] Traktat über Schreibkunst, dem Wei Hsü (T'ang-Zeit) zugeschrieben, vgl. JM S. 727 I. Im *Mo-ching* Abschnitt III wird obiger Text als aus dem *Pi-ch'en-t'u* stammend bezeichnet. Vgl. *Mo-sou* ed. Shih-wan chüan lou ts'ung-shu p. 44a.

107. Unter den südlichen Dynastien (4. bis 6. Jahrhundert) machte man Tusche in Form von „Schnecken" *(lo)*, „Maßen" *(liang)*, „Kugeln" *(wan)* und „Pillen" *(mei)*. So schrieb Lu Shih-heng an seinen Bruder, er wolle ihm zwei „Schnecken" Tusche schicken, und unter der Liang-Dynastie (502–587) ist in Verfügungen die Rede von einem „Maß" und 29 „Kugeln" Tusche für den Kaiser.

108. Nach dem *Han-kuan-i*[1] bekam der Kanzleirat *(ling-p'u ch'eng)* eine Pille Tusche verehrt.

[1] Siehe oben Nr. 95 und Anmerkung zu *Mo-ching* Abschnitt I.

109. Immer wenn Ou-yang T'ung[1] schrieb, mußte seine Tusche aus dem Ruß alter Kiefern hergestellt und mit Moschus parfümiert sein, bevor er den Pinsel ansetzte.

[1] Berühmter Kalligraph der T'ang-Zeit. *T'ang-shu* Kap. 189 A, *Hsin T'ang-shu* Kap. 198, Giles BD Nr. 1595. – Die Stelle entstammt dem *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 2b.

110. Die Tusche, die Kaiser Hsüan-tsung der T'ang (reg. 713–756) für die eigenhändigen Schriftstücke benutzte, hieß „Mit Dracheparfüm (Kampfer) hergestellt". Eines Tages bemerkte der Kaiser auf der Tusche einen kleinen Tao-Priester, groß wie eine Fliege, der darauf hin- und herging. Der Kaiser sprach ihn an, da rief er „Zehntausend Jahre" und sagte: „Ich bin der Geist der Tusche, der Gesandte der schwarzen Kiefern. Immer wenn es in der Welt wahrhaft Gebildete gibt, zeigen sich auf dessen Tusche zwölf Drachengäste." Der Kaiser hielt die Erscheinung für ein göttliches Wunder und verteilte diese Tusche als Geschenk an die mit literarischen Angelegenheiten befaßten Beamten.[1]

[1] Die Stelle stammt aus dem *Yün-hsien tsa-chi*, ed. Shuo-k'u S. 1b.

111. Lu Ch'i[1] und Feng Sheng trafen sich einmal auf der Straße. Jeder von ihnen hatte einen Beutel bei sich. Ch'i nahm sich den Beutel des Sheng vor und fand nichts darin als eine Pille Tusche. Darüber lachte er laut, aber Sheng erwiderte: „Das ist Tusche aus Ruß von den Himmelsgipfeln, vermischt mit Gehirn des Nadelfischs. Sie ist für die Hand des Meisters vom Goldbach bestimmt, um damit ein altes Manuskript des *Li-sao* zu kopieren. Wenn ich Euch damit vergleiche – Ihr braucht täglich 300 Besuchskarten aus gemusterter Seide und seid ein Sklave von Ruhm und materiellem Vorteil. Wenn man das vergleicht – was ist da wohl besser?" Alsdann durchsuchte er den Beutel des Ch'i und in der Tat fanden sich 300 Besuchskarten darin.

[1] Ein durch Arroganz und Unbildung bekannter Beamter unter den T'ang, gest. 785. Giles BD Nr. 1403. Die Anekdote stammt aus *Yün-hsien tsa-chi*, ed. Shuo-k'u S. 8a. Sheng's Angaben über seine kostbare Tusche sind natürlich nur als übertreibender Witz gemeint.

112. Hsü Chih besaß acht Schränke voll wunderbarer Tusche. Während der Rebellion des Huang Ch'ao vergrub er sie in seinem Anwesen im Stadtviertel Shan-ho.[1] Als die Zeitläufte sich beruhigt hatten, holte er sie wieder heraus. Die Tusche war fort, nur die Kästen aus *Shih-lien*-Holz[2] waren noch vorhanden.

[1] Shan-ho li. Es war nicht zu ermitteln, in welcher Stadt sich dieses Viertel befand.

[2] *Shih-lien* „Stein-Lotos" ist der Name eines Baumes. – Die Stelle entstammt dem *Yün-hsien tsa-chi*, ed. cit. S. 14a.

113. Im *Mo-ching* des Lao Ch'eng-hsiang heißt es: „Die Oberflächenmusterung der Tusche ist wie Schuhleder. Wenn man sie reibt, ist der Saft voll Glanz, und mit einer Unze kann man dreißigtausend mal den Pinsel füllen". Ferner heißt es dort: „Diejenige Tusche ist die beste, die das Papier so färbt, daß man nach drei Jahren die Zeichen nicht mehr trüben oder verwischen kann. Eine Tusche, die auch bei täglichem Gebrauch sich im Laufe eines Jahres um nicht mehr als einen halben Zoll abreibt, sollte man nicht um zehntausend Taels eintauschen."[1]

(Glosse) Zum *Mo-ching* des Lao Ch'eng-hsiang ist zu sagen: Das *Mo-chih* des Ma Sanheng nennt das Werk *Mo-ching* des Ch'eng Lao-Hsiang.

[1] Diese Zitate finden sich im *Yün-hsien tsa-chi*, S. 7b und 13b. Dort ist als Quelle angegeben „*Mo-ching* des Ch'eng Lao-po".

114. Im *Wen-fang pao-shih*[1] heißt es: „Man bewahre die Tusche in einem Beutel aus Leopardenfell auf, denn das ist das beste, um Feuchtigkeit abzuhalten."

[1] Nicht zu ermitteln.

115. Hsü T'ing-ch'en[1] und seine Brüder waren tüchtige Schreibkünstler und entfalteten in ihren Schreibgeräten Luxus. Einmal zeigte er ein Stück „Mond-Rund-Tusche" und sagte: „Das hat einen Wert von dreißigtausend Kupferstücken".[2] Keiner von den Gelehrten und Kunstfreunden in Kiangsu hatte etwas, was sich damit vergleichen ließ.

[1] d. i. Hsü Hsüan, vgl. *Mo-shih* Nr. 12 Anm. 2.
[2] Der Text stammt aus dem *Ch'ing-i lu* des T'ao Ku (902–970), ed. Pao-yen t'ang pi-chi ch. 4, 1a.

116. (Text ist identisch mit *Tung-p'o t'i-pa*, vgl. unten Text Nr. 10, 24).

117. Schickt sich heute jemand, der sich mit den Elementarkünsten befaßt, zum Schreiben an, so muß er zuerst seinen Geist zur Ruhe bringen, seine Lebensenergie pflegen und seine Gedanken konzentrieren, so daß die Form der Zeichen ihm vor Augen steht. Dann reibt er mit der linken Hand die Tusche an. Ist die Tusche fertig gemischt und die Hand ruhig, kann er schreiben und wird seinen Stil nicht verfehlen. Weiter heißt es: Man soll Tusche reiben, als wenn man mit einem Kranken zu tun hätte. Wenn man sorgsam auf die Gleichmäßigkeit der Mischung achtet, wird die Tuschflüssigkeit nicht schlammig. Ebenso heißt es: Zum Reiben der Tusche braucht man Kühle. Kühle erzeugt Glanz. Tusche kann keine Wärme vertragen. Ist es zu warm, gibt es Blasen. Darum sollte man es vermeiden, zu hastig zu reiben, denn das erwärmt die Tusche. Li Yang-ping hat einmal gesagt: „Beim Gebrauch von Tusche sollte man kreisförmig anreiben und keine langen Pausen dabei machen. Macht man zu lange Pausen, so setzen sich Staub und Schmutz an und die Kraft des Leims geht verloren. Die Tusche wird dann lehmig und stumpf, so daß man es nicht über sich bringt, den Pinsel anzusetzen."[1]

[1] Der Text stammt aus dem *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 10b.

118. Shen Ts'un-chung Kua hat einmal gesagt: „Die schwüle Feuchtigkeit der sommerlichen Regenzeit im Süden bekommt der Tusche nicht. Man muß sie in einer Trockenkammer aufbewahren. Bei dieser Methode darf man aber nicht zu hastig vorgehen. Man legt die Tusche in ein Kästchen aus Katalpa-Holz und bringt dieses, wenn der zehnte Monat herangekommen ist, in die Nähe eines Feuers. Es darf aber nicht zu warm sein, sondern die Tusche darf nur etwa die Temperatur des menschlichen Körpers annehmen. Im Lauf der Jahre trocknet der Leim von selbst langsam aus und nimmt dann keine Feuchtigkeit mehr an. Gute Tusche kann ruhig einmal feucht werden, ohne zu verderben. Schlechte Tusche dagegen kann man sogar am Feuer trocknen und sie zieht doch Feuchtigkeit an. Es liegt also alles an der Herstellung und hängt nicht von der Feuchtigkeit als solcher ab."

119. Im *Mo-ching* heißt es: (es folgen Abschnitt XV des *Mo-ching*, dann Abschnitt XIII Absatz 1 Satz 3 bis 5).

Der buddhistische Mönch Hui-hung[1] sagte einmal: „Ssu-ma Chün-shih[2] hatte keine andere Liebhaberei als Tusche zu sammeln. Er besaß mehrere hundert Pfund. Als jemand ihn darauf ansprach, meinte er: ‚Ich wünsche, daß meine Söhne und Enkel wissen, zu welchem Zweck ich gerade diese Dinge gebrauche.' "[3]

[1] Schriftsteller und Mönch (1071–1128) Giles BD Nr. 885, T'an Nr. 2245.
[2] d. i. Ssu-ma Kuang, der Staatsmann und Historiker (1019–1086), T. Chün-shih.
[3] Die Übersetzung des letzten Satzes ist fraglich.

120. Su Tzu-chan besaß 70 Kugeln feinster Tusche und hörte doch nicht auf, weiter zu suchen.[1]

Shih Ch'ang-yen[2] hatte Tusche von Li T'ing-kuei in seiner Sammlung, die er keinem anderen anzureiben erlaubte, so daß jemand ihm sagte: „Ihr reibt nicht die Tusche, die Tusche wird Euch aufreiben."[3]

Wenn Li Kung-tsê Tusche sah, benutzte er die Gelegenheit, sie seinen Freunden einfach fortzunehmen, bis kaum noch etwas da war.[4]

Lü Hsing-fu sammelte sein Leben lang gerne Tusche, so daß die Gelehrten und Würdenträger ihn im Scherz den Tuschnarren nannten. Er machte es auch wie T'eng Ta-tao und Su Hao-jan, die an dienstfreien Tagen, wenn das Wetter klar und warm war, Tusche mit mehreren Pinten Wasser anrieben. Was nach ihren Tuschespielen noch übrig war, tranken sie dann schluckweise.[5]

[1] Aus *Tung-p'o t'i-pa* ch. 5, 21b. Vgl. unten Text *10* Nr. 1.
[2] d. i. Shih Yang-hsiu, Literat des 11. Jahrhunderts, JM S. 218 I.
[3] nach *Tung-p'o t'i-pa* ch. 5, 19b. Text *10* Nr. 16.
[4] ib.
[5] op. cit. 5, 19a.

121. T'ang Yen-yu[1] war von reiner und stiller Gemütsart und hatte nur wenige Wünsche. Um Alltagsangelegenheiten machte er sich keine Gedanken. Als er aus dem Beamtendienst ausgeschieden war, sah es in seinem ganzen Haus öde aus. Er verbrachte seine Tage damit, Handschriften abzuschreiben und Tusche zu prüfen.

[1] Vgl. oben Nr. 13, Anm. 1.

2. TEILÜBERSETZUNGEN AUS PROSATEXTEN

5. Ch'i-min yao-shu

„Wichtigste Kunstfertigkeiten zum gleichmäßigen Wohle des Volkes"

von Chia Ssu-hsieh

(Das Werk ist eine Enzyklopädie über Ackerbau und Handwerk und stellt die wichtigste frühe Quelle zur Geschichte der chinesischen Landwirtschaft dar. Vgl. SK S. 2074; *Shinagakugei Daijii* S. 692; O. FRANKE, Kêng Tschi T'u. Ackerbau und Seidengewinnung in China, Hamburg 1913, S. 43 ff.; R. DES ROTOURS, Traité des Foncti onnaires et Traité de l'Armée, Leiden 1947, S. C; SHIH CHENG-HAN, A Preliminary Survey of the Book Ch'i-min yao-shu, Peking 1958).

Bester sauberer Ruß wird gestampft und durch ein Tuch aus feiner Seidengaze in einen Kübel gesiebt. Das Sieben soll Verunreinigungen wie zum Beispiel Sand, Staub und Schmutz entfernen. Da das Material sehr leicht und flüchtig ist, darf man nicht im Freien sieben, weil es sonst davonfliegen wird. Man muß dabei unbedingt aufpassen. Auf ein Pfund Tuschmehl (Ruß) nimmt man 5 Unzen besten Leim und löst ihn auf in einem Aufguß von Rinde des Ch'in-Baumes (Fraxinus pubinervis var. Bungeana). – Ch'in, das ist die Rinde des Fan-chi-Baumes aus Chiang-nan. Diese Rinde in Wasser getan ergibt eine grünliche Farbe und löst den Leim auf.

Zu weiteren Verbesserungen der Farbe der Tusche kann man auch das Weiße von fünf Hühnereiern hinzufügen, nachdem man die Dotter entfernt hat. Auch nimmt man eine Unze echten Zinnober und eine Unze Moschus. Beides wird getrennt fein durchgesiebt und dann alles zusammen gemischt und in einen eisernen Mörser gebracht, der möglichst hart sein soll. Man stampft dann mit dreißigtausend Stößelschlägen. Je öfter man zustößt, um so besser ist es.

Bei der Herstellung der Tusche soll man den 2. und den 9. Monat nicht überschreiten. Bei warmem Wetter verdirbt sie und wird stinkend, bei kaltem trocknet sie schwer und löst sich in der Feuchtigkeit auf. Wenn sie von Zugluft getroffen wird, zerbröckelt sie ohne weiteres. Das Gewicht darf drei oder zwei Unzen nicht überschreiten. Hierin liegt das wichtigste Geheimnis der richtigen Größe der Tuschestücke: sie sollten eher zu klein als zu groß sein.[1] (ed. SPTK ch. 9, 38a–b).

6. Yu-yang tsa-tsu

„Vermischte Notizen aus der Yu-yang-Höhle"

von Tuan Ch'eng-shih

(Anekdotenwerk, das auch eine große Anzahl von Berichten über Mirabilia enthält. Der Autor (gest. 863) war ein hoher Beamter. Vgl. SK S. 2962; Wylie S. 155; E. D. EDWARDS, Chinese Prose Literature of the T'ang Period, Bd. II, London 1938, S. 215; *Shinagakugei Daijii* S. 1279; R. DES ROTOURS, Traité des Fonctionnaires et Traité de l'Armée, Leiden 1947, S. CIV).

---

[1] Der gleiche Text findet sich, mit geringfügigen Abweichungen, auch als „Tuschrezept des Wei Chung-chiang" im *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 4a–b. Ob Chia Ssu-hsieh oder Wei als Autor anzusehen ist, läßt sich nicht entscheiden. Im übrigen macht der Text den Eindruck eines Exzerpts aus einer längeren Abhandlung.

Der „Schwarze Räuber" (Tintenfisch). Vor alters erklärte man diesen Namen so: Es sind dies vom Flußgott befehligte kleine Behördendiener. Trifft einer von ihnen einen großen Fisch, dann gibt er auf mehrere Fuß im Umkreis Tusche von sich, um sich unkenntlich zu machen. Die Leute in Chiang-tung (Chêkiang) nehmen diese Tusche, um Dokumente damit zu schreiben, wenn sie andere Leute um ihr Eigentum bringen wollen. Die Schriftspuren selbst sehen aus wie blasse Tusche. Nach einem Jahr aber verschwinden die Schriftzeichen und es bleibt nur das leere Papier zurück.[1] (ed. SPTK, ch. 17, 1b).

7. *Wen-fang ssu-p'u*

„Handbuch der vier (Kostbarkeiten) des Studierzimmers"

von Su I-chien (958–996)

(Vgl. Bibliographie, S. 28).

1. Tuschrezept der Herzogs von Chi: Man nehme zwei Unzen Kiefernruß und füge dazu eine Kleinigkeit Gewürznelken, Moschus und getrockneten Lack. Dies wird mit Leim in wäßriger Lösung zu Stücken geformt und über dem Rauch eines Feuers einen Monat lang ausgedünstet. Man kann auch pulverisiertes Purpurkraut (Lithospermum officinale L. var. erythrorhizon) dazugeben, dann wird die Farbe purpurn, oder pulverisierte Rinde des Ch'in-Baumes (Fraxinus pubinervis var. Bungeana), wodurch die Farbe bläulich wird, was sehr lieblich aussieht (ed. Shih-wan chüan lou ts'ung-shu ch. 5, 4b).

2. Heute gibt es in den Bezirken Chi-yüan und Wang-wu im T'ai-hang-Gebirge (Honan) viele treffliche Tusche. Darunter findet man auch solche, die rund ist wie mit einem Zirkel abgemessen. Das ist eine auch schon im Altertum bekannte Form der Tusche. Die aus Wacholderruß hergestellte Tusche ist die gröbste. Dagegen heißt es, daß die aus Kiefernharz aus Shang-tang (Shansi) hergestellte Tusche die beste sei. Am vortrefflichsten ist der Ruß, der ganz am Ende des Kamins gewonnen wird (ch. 5, 4b–5a).

3. Rezept zur Herstellung von roter Tusche. Allerbester Zinnober wird zu einem ganz feinen Pulver zerrieben. Man kann auch Scharlachrot[1] dazu nehmen. Dann wird mit einem Aufguß von Rinde des Ch'in-Baums Leim gekocht, bis er ganz klar geworden ist und zwar sieben Tage und sieben Nächte lang. Alsdann gießt man das klare Leimwasser ab und läßt den Leim in der Sonne solange ausdünsten bis er fast trocken ist. In noch etwas feuchtem Zustand mischt man dann (mit dem Farbstoff) wie bei Tusche. Man reibt sie an auf einem Reibstein aus Zinnober, und kann dann damit Inschriften auf Stein schreiben. Die Herstellung hat auch hierbei im 2. und 9. Monat stattzufinden (ch. 5, 5a–b).

[1] Der Text ist nicht ganz klar und die Übersetzung deshalb zum Teil fraglich. Ein ähnliches Rezept findet sich im *Tsun-sheng pa-ch'ien* des Kao Lien, ap. *T'u-shu chi-ch'eng* XXIV, ch. 149, S. 26a.

4. Rezept zur Herstellung von Hanföltusche. Man nimmt bestes Hanfsamenöl und weicht darin eine halbe Schüssel Klebreis auf. Man schneidet sich dann Lampendochte zurecht und steckt sie bündelweise hinein und zündet sie wie eine Lampe an. Das ganze stellt man in eine Grube in der Erde. Der Boden einer irdenen Schüssel wird dann mit einer kleinen Öffnung versehen und über die Flamme gestülpt. Nachdem man den Ruß ge-

[1] Dieser Text findet sich auch mit geringen Abweichungen im *Kuei-hsin tsa-chih* des Chou Mi, ed. Chin-tai pi-shu, *hsü-chi* B, 46a. Das *Wen-fang ssu-p'u* ch. 5, 9b erwähnt gleichfalls die Eigenschaft des Tintenfischsaftes, zu verblassen.

wonnen hat, wird er zweimal gerieben in einem Steingefäß und zwar mit gekochtem Absud von Seifenbaumschoten (Gleditschia sinensis) und reibt auch hinzu einen Absud von Klebreis. Ferner fügt man Kampfer, Moschus und Rinden des Ch'in-Baumes hinzu, alles in Pulverform, und mischt das Ganze, indem man es mit dreitausend Stößelschlägen stampft. Dann formt man die Stücke, bringt sie in einen geschlossenen Raum zum Trocknen und wartet, bis sie hart geworden sind. Schreibt man damit auf Papier und hält es gegen die Sonne, so sieht die Schrift (glänzend) aus wie Gold (ch. 5, 5b–6a).

5. Gegenwärtig lebt in I- und Shê (Anhui) ein Mann, der stellt weiße Tusche her. Ihre Farbe ist wie die von Silber und sie reibt sich ganz wie gewöhnliche Tusche. Ich habe jedoch nicht in Erfahrung bringen können, nach was für einem Rezept sie hergestellt ist (ch. 5, 6a).

6. Im *Tsai-hsiang chi*[1] heißt es: „Wenn es vom Himmel Tusche regnet, ist das Verhältnis zwischen Herrscher und Untertanen nicht in der richtigen Ordnung, und Verleumder befinden sich in der Nähe des Herrschers" (ch. 5, 6b).

[1] Wohl Titel eines Buchs („Sammlung von unglücklichen und glücklichen Vorzeichen").

7. T'ao Ya war zwanzig Jahre lang Landrat von Shêchou (Anhui). Einmal machte er dem Li Ch'ao Vorwürfe und sagte: „Die Tusche, die Du kürzlich gemacht hast, ist bei weitem nicht so gut wie die zu der Zeit, als ich zuerst in diesen Bezirk kam. Woran liegt das?" Li erwiderte: „Als Ihr zuerst kamt, waren pro Jahr nicht mehr als zehn Stücke Tusche abzuliefern. Heute sind es mehrere hundert Stücke und darüber hinaus. Woher sollte ich da die Zeit zu einer trefflichen Qualität nehmen?" (ch. 5, 10a).

8. Wang-shih t'an-lu

„Aufzeichnungen über Gespräche des Herrn Wang"

anonym, Mitte 11. Jahrhundert

(Vgl. SK S. 2519. Notizenwerk eines Zeitgenossen von Su Tung-p'o).

Gelbe Tusche. Aus Auripigment[1] hergestellte Tusche eignet sich sehr gut zum Korrigieren von Büchern. (Das Mineral) wird äußerst fein verrieben und mit festem Leim zu Stücken geknetet. Man reibt in einem nicht fettigen (unglasierten?) Porzellangefäß an. Ich selbst habe noch etwas Rattan-Gelb hinzugefügt, wodurch die Qualität noch besser wird (ed. Pao-yen t'ang pi-chi, S. 6a).

[1] Zur Verwendung von Auripigment als Farbstoff vgl. E. H. Schafer, Orpiment and Realgar in Chinese Technology and Tradition, JAOS vol. 75 (1955), S. 78, wo eine ähnliche Verwendung gelber Tusche zu Korrekturzwecken nach dem *Meng-ch'i pi-t'an* erwähnt wird.

9. Meng-ch'i pi-t'an

„Niederschrift von Gesprächen (aus dem Studio) Meng-ch'i"

von Shen Kua (1031–1095)

(Das Werk des berühmten Naturwissenschaftlers und Staatsmanns ist wohl um oder kurz nach 1088 verfaßt. Vgl. statt aller anderen jetzt Donald Holzman, Shen Kua and his Meng-ch'i pi-t'an, in TP vol. 46 (1958), S. 260–292).

In den Bezirken Fu und Yen[1] gibt es Steinöl. Wenn es früher hieß „Der Landkreis Kao-nu bringt Fettwasser hervor",[2] so ist damit dasselbe gemeint. Das Steinöl findet sich am Rand von Gewässern in sandigem Gestein, wo es mit Quellwasser vermischt hervorsprudelt. Die Einheimischen füllen es mit Hilfe von Schilfrohren in Töpfe ab. Es sieht ganz aus wie reiner Lack und brennt wie Leinöl. Jedoch ist sein Ruß sehr fettig. Vorhänge, die damit in Berührung kommen, werden schwarz. Ich dachte mir, daß man diesen Ruß verwenden könnte, sammelte ihn probehalber ein und machte Tusche daraus. Sie wurde schwarz und glänzend wie Lack, besser als Kiefernrußtusche. Daraufhin habe ich sie im großen hergestellt und ihr die Aufschrift gegeben „Steinsaft aus Yen-chou". Falls diese Ware später im Reich einmal im großen Maßstab verbreitet wird, habe ich sie jedenfalls als erster hergestellt. Das Steinöl entquillt nämlich an vielen Stellen der Erde und zwar unaufhörlich. Es ist nicht wie mit den Kiefern, die ihre Zeit brauchen und zudem zur Neige gehen. In Ch'i und Lu (Shantung) sind die Kiefernwälder bereits abgeholzt und allmählich greift das auch über auf die mit Kiefern bestandenen Berge im T'ai-hang-Gebirge, westlich der Hauptstadt und in Chiang-nan. Sie sind größtenteils bereits kahl. Die Rußfabrikanten haben eben den Vorteil des Steinöls noch nicht erkannt.

Der Steinkohlenruß schwärzt auch die Kleider der Leute sehr stark. Ich habe deshalb über Yen-chou folgendes scherzhafte Gedicht gemacht:

Am Fuß des Erh-lang-Berges fällt dichter Schnee.
Die Hütten mit ihren Runddächern in Zeltform ahmen die
Wohnungen der Grenzbewohner (Normaden) nach.
In ihnen erleiden ungefärbte Kleider eine Verwandlung,
denn der Stein-Ruß ist dort so dicht wie der Staub in Lo-yang.
(ed. Hu Tao-ching, Shanghai 1956, S. 745).

[1] Entspricht der Gegend von Yen-an in Shensi.

[2] Die Stelle steht im *Han-shu*, ch. 28B, ed. Kaiming S. 0426 I.

[3] Eine Inhaltsangabe des obigen Textes siehe auch bei WITTFOGEL-FENG, History of Chinese Society, Liao, New York 1948, S. 564–565, Anm. 43, zusammen mit weiteren Belegen für das Vorkommen von Erdöl.

10. Tung-p'o t'i-pa

„Aufschriften und Kolphone des Su Tung-p'o"

von Su Shih (1036–1101)

(Posthum veranstaltete Sammlung von Aufschriften und Kolophonen des Su Tung-p'o. Vgl. LIN YUTANG, The Gay Genius, London 1948, S. 350. Benutzt wurde die Ausgabe im Chin-tai pi-shu).

1. Herr Juan[1] hat einmal gesagt: „Ich weiß nicht, wieviel Paare Holzschuhe ich in meinem Leben wohl verbrauchen werde." Ich selbst besitze 70 Kugeln erstklassiger Tusche und doch höre ich nicht auf, immer weiter zu suchen und anzuschaffen. Grenzt das nicht an Torheit? (5, 21b).

[1] d. i. Juan Fu (278–326). Vgl. Giles BD Nr. 2545.

2. Den Tuschhändler P'an Ku hatte ich persönlich noch nie kennen gelernt, wohl aber gehört, daß er kein gewöhnlicher Alltagsmensch sei. Seine Tusche ist ganz wundervoll fein, und doch nimmt er nicht zweierlei Preise. Wenn ein Gelehrter zu ihm kam, der kein Geld bei sich hatte und nach Tusche fragte, so gab er ihm welche und überlegte nicht erst lange,

wieviel er geben sollte. Könnte ein gewöhnlicher Alltagsmensch das fertig bringen? Ich selbst habe ihm einmal ein Gedicht gewidmet, worin es heißt: (vgl. die vollständige Übs. des Gedichtes, S. 130). – Eines Tages nahm er seine Schuldscheine über unbezahlte Tuschlieferungen und verbrannte sie. Dann trank er drei Tage lang Wein, und es brach Wahnsinn aus; er stürzte sich in einen Brunnen und kam um. Als Leute hinabstiegen, um nachzuschauen, kauerte er in dem Brunnen und hielt noch seinen Rosenkranz in der Hand. Als ich Chang Yüan-ming[1] besuchte, hat er mir das erzählt (ch. 5, 24b).

[1] Das Malerlexikon von Sun, S. 461 I verzeichnet einen Maler namens Chang Pen, T. Yüan-ming, jedoch kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, daß es sich um diesen Meister handelt.

3. Wang Chün-tso besitzt Tusche aus Silla (Korea) in seiner Sammlung. Sie ist schwarz, aber glanzlos. Man müßte sie mit Tusche von P'an Ku mischen, denn dann erst gewänne sie allerhöchste Feinheit. Die Gelehrten und Würdenträger heute schätzen oftmals die Tusche des Su Hao-jan. Hao-jan verarbeitete ursprünglich koreanischen Ruß zu Tusche, mischte ihn aber mit „fernem" Ruß. Wenn man koreanischen Ruß allein nimmt, ist es als ob man Erde oder Asche riebe (ch. 5, 25b).

4. Diese Tusche hier habe ich persönlich in Hainan hergestellt. Sie ist der des Li T'ing-kuei nicht unterlegen. Auf Hainan gibt es viele Kiefern, und weil viele Kiefern da sind, ist reichlich Ruß verfügbar. Wo aber Ruß reichlich ist, da kann man auch eine Auswahl (des besten) treffen (ch. 5, 26a).

5. Tee wünscht man sich hell und ärgert sich stets, wenn er schwärzlich ist. Mit Tusche ist es gerade umgekehrt. Aber wenn angeriebene Tusche einen Tag lang gestanden hat, wird sie trüb und wenn pulverisierter Tee einen Tag lang steht, verliert sich sein Aroma. Darin sind sich beide Dinge ähnlich. Beim Tee schätzt man es, wenn er ganz frisch ist, und bei Tusche hält man es für fein, wenn sie alt ist. Das ist wiederum einen Gegensatz. Der Tee sollte für den Mund da sein, die Tusche für das Auge. Als Ts'ai Chün-mo alt und krank war und nicht mehr trinken konnte, kochte er sich Tee und ergötzte sich daran. Lü Hsing-fu sammelte gerne Tusche obwohl er selbst nicht schreiben konnte. So rieb er sich manchmal Tusche an und trank sie schluckweise. Das dürfte doch erst recht geeignet sein, die Leute späterer Generationen zum Lachen zu bringen! (ch. 5, 22b–23a).

6. Heutzutage behaupten gewisse Leute, daß man auf Bambuspapier Tusche prüfen könne. Das ist falsch, denn unter allen Papieren, die sich nicht für Tusche eignen, steht das Bambuspapier obenan. Hingegen eignet sich für Tusche beispielsweise ein „Täfelchen ausgesucht weißen Jades" aus Ch'ih oder Shê.[1] Damit kann man nämlich wirklich die Tusche prüfen. Auf jenem Bambuspapier gibt es keine Tusche, die nicht schwarz erscheint. Wenn aber irgendeine bläßliche Tusche auf dem Stein angerieben wird und man auf „Täfelchen ausgesucht weißen Jades" schreibt, dann versagen solche Tuschen sofort (ch. 5, 16b).

[1] Bezirke in Anhui. Mit den „Jadetäfelchen" ist eine Papiersorte dieses Namens gemeint.

7. Ssu-ma Wen-kung[1] sagte einmal: „Der Tee ist gerade das Gegenteil der Tusche. Tee möchte man hell, Tusche aber schwarz. Tee möchte man schwer, Tusche leicht haben. Tee schätzt man wenn er frisch ist, Tusche wenn sie alt ist." Ich erwiderte ihm: „Das mag allenfalls für die materielle Beschaffenheit dieser beiden Substanzen zutreffen. Sie haben aber doch auch manche Gemeinsamkeiten!" „Welche meinen Sie?" fragte Herr Ssu-ma.

Ich erwiderte: „Exquisiter Tee und erstklassige Tusche duften. Somit haben sie die gleiche Tugend *(tê)*. Beide sind fest, das heißt, sie sind für den Tastsinn *(ts'ao)* gleich. Ich vergleiche sie deshalb mit dem Weisen und dem Edlen: an äußerer Schönheit oder Gesichtsfarbe mögen sie jeweils nicht gleich sein, aber darin, daß sie beide voll tugendhaften Wandels *(tê-ts'ao)* sind, sind sie wirklich nicht verschieden!" Herr Ssu-ma lachte und meinte, ich hätte recht[2] (ch. 5, 23a–b).

[1] d. i. Ssu-ma Kuang, der berühmte Staatsmann und Historiker (1019–1086). Giles BD Nr. 1756.

[2] Su spielt hier also mit den Bedeutungen der Worte. Er dürfte dabei an den locus classicus für *tê-ts'ao* gedacht haben, *Hsün-tzu* ch. 1, S. 21 ed. Kambun Taikei.

8. Li Fang-shu[1] gab mir einmal 28 Tuschekugeln, die alle mit Moschus parfümiert waren, so daß ihr Duft einen überwältigte. Er sagte dazu: „Als Yüan Ts'un-tao in der Verwaltung von Yin-p'ing (Ssuch'uan) tätig war, erhielt er einmal einige Dutzend Drüsen Moschus, die er alle in Tusche verarbeitete." Wenn in den letzten Jahren hochgestellte Persönlichkeiten Tusche herstellen ließen, so kam es doch nicht vor, daß sie derart viel Moschus dazu nahmen! (ch. 5, 17b).

[1] d. i. Li Chai, ein Freund des Su Tung-p'o, Schriftsteller. JM S. 431 III, T'an Nr. 2150.

9. Ein buddhistischer Mönch aus Ssuch'uan, Ch'ing-wu, traf einmal mit einem Fremdling zusammen und erhielt von ihm ein Tuschrezept. Damit erwarb er sich kürzlich Ansehen. Die Leute in Chiang-huai (östl. Mittelchina) aber schätzen ihn nicht sehr. Wang Wen-fu[1] und ich bekamen jeder 10 Kugeln von ihm. Ich benutzte helles Weizenstroh-Papier mit Seidengewebswasserzeichen aus Tunghai und schrieb darauf diese paar großen Schriftzeichen. Dieses Papier ist außergewöhnlich fest und doch geschmeidig. Es kann wohl fünf- bis sechshundert Jahre überdauern. Es ist mein Wunsch, zu erreichen, daß auf diese Weise auch Ch'ing-wu nicht in Vergessenheit gerät[2] (ch. 5, 17b–18a).

[1] d. i. Wang Ch'i-yü, T. Wen-fu, ein aus Ssuch'uan stammender Freund des Su Tung-p'o. Vgl. Lin Yutang, The Gay Genius, S. 188.

[2] Eine wesentlich abweichende Fassung siehe *Mo-shih* Nr. 42.

10. Am 21. Tage des 12. Monats im zweiten Jahr der Regierungsperiode Yüan-yu (1087) bekam ich von Wang Chin-ch'ing[1], dem Kaiserlichen Schwiegersohn und Polizeikommandanten, 26 Tuschekugeln, unter denen sich mehr als 10 verschiedene Sorten befanden. Ich habe sie alle durcheinander angerieben und einige zehn Zeichen damit geschrieben, um die Kraft der Farbe zu prüfen. Wenn sie wirklich trefflich ist, dann müßte man eigentlich alle diese Sorten zu einer einzigen zusammenstampfen, was eine hervorragende Tusche geben würde. Als ich seinerzeit in Huang-chou weilte, schickte man mir aus vier oder fünf benachbarten Gauen Wein. Ich goß alle diese Weine in ein einziges Gefäß zusammen und nannte das „Wohltätigkeits-Weinkrug der Schneehalle". Jetzt müßte ich also entsprechend „Wohltätigkeits-Tusche der Schneehalle" herstellen![2] (ch. 5, 21b–22a).

[1] d. i. Wang Hsien, Schriftsteller, Maler und Freund Su Tung-p'os. *Sung-shih* Kap. 255, JM S. 136 IV, T'an Nr. 2166, Sun S. 32 II. Vgl. auch Lin Yutang, The Gay Genius, passim.

[2] „Schneehalle" war der Name von Su's Studio.

11. Ich habe mehrere hundert Stücke Tusche in meiner Sammlung. Als ich aber eines müßigen Tages die verschiedenen Sorten herausnahm und daraufhin untersuchte, welche

keine Schwärze mehr zeigten, da waren nur eine oder zwei dabei, die meinen Wünschen entsprachen. Man sieht daraus, wie schwer es heutzutage ist, wirklich vortreffliche Ware zu bekommen. Den Tee wünscht man sich hell, die Tusche schwarz. Wer allerdings auf der Suche nach Schwärze selbst Lack noch als zu hell empfindet, und auf der Suche nach Hellem selbst Schnee als zu schwarz ablehnt, der versteht auch nichts von der Sache![1] (ch. 5, 16a–b).

[1] d. h. man kann die Ansprüche an die Qualität auch übertreiben.

12. Perlruß aus Tsu-lai (Shantung) duftet von Natur aus nach Moschus und Kampfer. In Wasser aufgelöst oder mit dem Messer prisenweise eingenommen, kann er das Aufstoßen unterbinden und Schleim entfernen. Zum Trinken gebrauche ich nur diesen einen Duftstoff. Mit Leim aus (Tung-)a (in Shantung) vermischt und mit einigen zehntausend Stößelschlägen gestampft ergäbe er eine wunderbare Tusche, die sich neben den anderen Rezepten sehen lassen könnte. Als Ch'en Kung-pi[1] sich in Wen-shang (Shantung) aufhielt, stellte er selbst Tusche her und nannte sie „Schwarzes Drachenmark". Später haben andere Leute diesen Namen widerrechtlich benutzt, was ein Unrecht ist (ch. 5, 17a).

[1] d. i. Ch'en Hsi-liang, Gelehrter und Beamter. *Sung-shih* Kap. 298, JM S. 1072 II.

13. Li Kung-tsê[1] hat mir von dieser Tusche eine halbe Kugel geschenkt. Die aufgestempelte Inschrift lautet „Chang Li-kang". Ob das der Name und Beiname des Tuschmachers ist? Er hat sie, wie er sagt, von einem koreanischen Gesandten bekommen. Diese Tusche ist von frischem Glanz und doch rein. Warum sollte sie der von Li T'ing-kuei und seinen Söhnen unterlegen sein? Als ich sie geprüft hatte und nochmals betrachtete, schien es mir eine Mahnung zu sein für diejenigen Herren, die selbst nicht gut schreiben können, aber über Tusche mitreden. Wenn man eine Sache ernst nimmt, erkennt man deren Fehler bald. Wenn ich und meinesgleichen mich genau so verhielte, könnte man nur darüber lachen (ch. 5, 17a–b).

[1] d. i. Li Ch'ang (1027–1090), Schriftsteller, Freund Su's. *Sung-shih* Kap. 344, JM S. 418 III, T'an Nr. 2094, Lin Yutang, The Gay Genius, passim.

14. Ich habe vielerlei Tusche gesammelt. Einige Kugeln darunter sind angeblich von Li T'ing-kuei hergestellt. Wenngleich sie auch nach Form und Farbe von der Masse abweichen, so ist doch die Zahl der Fälschungen bei dieser Tusche im Lauf der Jahre so groß geworden, daß ich sie alle anzweifle, und noch zu keiner Entscheidung gekommen bin.

Es war aber einmal ein Mann, der solche Tusche besaß und dadurch dem Leben wiedergeschenkt wurde. Er hatte das Unglück, schwer zu erkranken. Der Arzt P'ang An-shih[1] behandelte ihn, wagte es jedoch nicht, auch nur ein Kupferstück Honorar zu nehmen, sondern bat sich lediglich diese Tusche aus. Später schenkte er sie mir und bat als Gegengabe, ich möchte ihm einige Rollen schreiben, sonst nichts. An-shih stammt aus Ch'i-shui (Hupei). Seine Kunstfertigkeit und sein Wissen verrichteten Wunder; zudem hatte er den Lebenswandel eines Weisen. Er war dem Tan Hsiang[2] aus Shu darin ähnlich, daß er die ausgefallensten Krankheiten heilen konnte. Sein Großjährigkeitsname war An-ch'ang. Er war bewandert in Altertum und Neuzeit und hat (die Werke des) Chang Chung-ching[3] herausgegeben. Später wurde ich selbst einmal von einer Erkältung befallen. Er stellte mir eine äußerst genaue Diagnose und nach der Heilung durch ihn war ich völlig wiederhergestellt (ch. 5, 18b).

[1] Berühmter Arzt der Sung-Zeit. *Sung-shih* Kap. 462, JM S. 1763 I.
[2] Nicht zu ermitteln.
[3] d. i. Chang Chi, Arzt der späteren Han-Zeit. JM 970 II. Verfasser mehrerer medizinischer Werke.

15. Lü Hsi-yen (mit Großjährigkeitsnamen) Hsing-fu, war ein Abkömmling der Familie des Kanzlers.[1] In der Rechtlichkeit seines Lebenswandels übertraf er die anderen Menschen bei weitem. Das Unglück wollte es jedoch, daß ihm nur ein kurzes Leben beschieden war. Zu seinen Lebzeiten sammelte er Tusche, so daß die Gelehrten und Würdenträger ihn als „Tuschnarren" verspotteten. Kung-fu[2] war auch mit ihm befreundet gewesen und gab mir von ihm hinterlassene Tusche, womit ich diese paar Zeichen hier geschrieben habe (ch. 5, 19a).

[1] d. h. wohl vermutlich des Kanzlers Lü Kung-chu (1018–1089).
[2] Nicht zu ermitteln. Möglicherweise ist Su's Busenfreund Liu Pin gemeint, der den Großjährigkeitsnamen Kung-fu führte, wobei Kung jedoch mit anderm Klassenzeichen erscheint, und auch für fu ein anderes Zeichen steht.

16. Shih Ch'ang-yen[1] hatte in seiner Sammlung Tusche von T'ing-kuei, die er keinem anderen anzureiben erlaubte. Ich sagte einmal im Scherz zu ihm: „Ihr reibt nicht die Tusche, die Tusche wird Euch aufreiben!" Heute ist Ch'ang-yen's Grab schon mit Bäumen bestanden, aber seine Tusche ist noch erhalten. Das kann man wohl als eine Warnung für dergleichen Liebhaber betrachten (ch. 5, 19 b).

[1] d. i. Shih Yang-hsiu, Literat des 11. Jahrhunderts. *Sung-shih* Kap. 299, HM S. 218 I.

17. Ein jeder Ruß ist schwarz. Warum wird allein die aus Ölruß hergestellte Tusche heller? Das liegt daran, weil man bei Kiefernruß den von der Flamme entfernten Ruß nimmt, bei Ölruß dagegen Ruß, der der Flamme nahe ist und auf diese Weise von der Flamme gebleicht wurde. Ich habe neulich einmal Ölruß gewonnen, und zwar indem ich ihn sofort abkratzte, nachdem sich etwas angesammelt hatte, und dann damit Tusche gemacht. Er war viel schwärzer als der aus Kiefernruß. Jedoch hatte ich für das Mischen nicht das richtige Rezept und es wurde keine gute Tusche. Das war aber nicht die Schuld des Rußes (ch. 5, 20 a–b).

18. Einmal hatte ich koreanische Tusche bekommen, die mir zerbrach. Da mischte ich sie mit P'an Ku's Tusche und formte sie nach dem Mischungsrezept des Ch'ing-wu neu und machte wieder ein ganzes Stück daraus. Jetzt war sie wieder zu gebrauchen. Da sieht man, daß es auf Erden keine wirklich unbrauchbaren Dinge gibt! Woran lag das? Nun, beim Mischen der Tusche muß der Leim richtig abgemessen werden, dann wird sie vortrefflich. Den richtig abgemessenen Leim sauber zu verarbeiten ist aber schwer. Bei Ch'ing-wu's Tusche ist der aufgelöste Leim so, daß er nach dem Erkalten geschnitten werden kann und Stückchen ergibt wie Kristall (ch. 5, 20b).

19. Als Feng Tang-shih[1] im Westpalast weilte, gab er P'an Ku den Auftrag, Tusche herzustellen. Die Marke hieß „Östlicher Pavillon der Amtshalle". Das ist diese Tusche hier (mit der ich schreibe). Juan Fu[2] hat einmal gesagt: „Wieviel Paar Holzschuhe werde ich wohl in meinem Leben verbrauchen?" Ich möchte dagegen sagen: „Man weiß nicht, wieviel Kugeln Tusche man aufbrauchen wird!" Wie oft klagen nicht die Menschen, daß sie ihre Tusche nicht ganz zu Ende reiben können! Anstatt dessen werden sie durch die Tusche aufgerieben (ch. 5, 21a).

[1] d. i. Feng Ching (1021–1094), bekannt als Sammler und Liebhaber. *Sung-shih* Kap. 317, JM S. 1220 II.

[2] Vgl. oben Nr. 1.

20. Wenn die Leute heute über Tusche reden, so schätzen sie ihre Schwärze, suchen aber nicht nach dem Glanz aus. Wenn Tusche zwar glänzend aber nicht schwarz ist, so ist sie bestimmt wertlos. Ist sie zwar schwarz aber nicht glänzend, so wirkt sie stumpf und geistlos eintönig und taugt deshalb auch nichts. Man muß vielmehr zusehen, daß ihr Glanz rein aber nicht oberflächlich ist, sondern vielmehr klar und frisch wie die Pupillen im Auge eines kleinen Kindes. Dann ist sie vortrefflich. Huai-min[1] hatte mir zwei derartige Pillen gegeben; die Vorderseite war beschriftet „Vorschriftsmäßige Tusche aus reinstem Ruß"; die Rückseite lautete „Tao-ch'ing". Sie ist schwarz und doch glänzend und entspricht durchaus dem, was ich oben sagte. Ich habe mit ihr geschrieben, um so meinen Dank zum Ausdruck zu bringen (ch. 5, 21b).

[1] Dem Namen nach kann es sich um einen buddhistischen Mönch handeln.

21. Gestern kam ein Mann und zeigte mir einige zollgroße Stücke Tusche. Ich sah sie mir an und erkannte, daß sie alle von T'ing-kuei waren. So ist es mit allen Dingen: für den Unerfahrenen sind sie einander ähnlich wie Männchen und Weibchen von Krähen, für den Kenner aber so verschieden wie Krähe und Schwan (ch. 5, 22a).

22. Neulich hatte jemand einen Beutel allerfeinsten Lung-t'uan-Tees aufgebrüht. Duft und Geschmack waren zehnmal intensiver als bei gewöhnlichem Tee. Falls man einen Pinsel aus Mäusebarthaaren von Chu-ko[1] hätte, der einem wie ein treuer Freund zur Hand geht, so sollte man ihn nicht vergleichen mit der Schärfe einer Lanzenspitze, sondern (was die Qualität angeht) einzig und allein mit einer solchen Sache (wie diesem Tee). Am 18. Tage des 3. Monats im 8. Jahr der Regierungsperiode Yüan-yu (1093) kam ich bei Liu Chung-yüan[2] vorbei und prüfte Tusche, mit der ich dann dies hier geschrieben habe. Diese Tusche heißt „Herrn Wen's Zedern-Flugeichhörnchen-Dörrfleisch". Ich weiß freilich nicht, warum sie so heißt (ch. 5, 23b–24a).

[1] Familie berühmter Pinselmacher in Hsüan-chou (Anhui).

[2] Gatte von Su's Base. LIN YUTANG, The Gay Genius S. 142, 307–8. Liu war ein hervorragender Kunstkenner.

23. In neuerer Zeit haben Gelehrte und Würdenträger oft Tusche hergestellt und auch die Tuschhandwerker haben ihre Künste auf das äußerste verfeinert, aber keiner von ihnen reicht an die alten Qualitäten eines Chang und Li heran, und höchstens die beiden Ku kann man noch mit den echten Vorbildern verwechseln. Jedoch haben sie nichts weiter getan als die alten Formen und Macharten sich anzueignen. Wu Tzu-yeh[1] hat diese Tusche hier hervorgeholt und gesagt, sie sei echte Ware von Li Ch'eng-yen, die ihm von Sun Chun[2] geschenkt worden sei. Ich habe sie auf ihre Farbe hin geprüft, sie alsdann mit anderen Sorten verglichen und schließlich ihre Echtheit festgestellt. Geschrieben am 21. Tage des 12. Monats im Ping-tzu-Jahre der Regierungsperiode Shao-sheng (1096) (ch. 5, 24a).

[1] d. i. Wu Fu-ku, Sammler und Kunstkenner. JM S. 322 II.

[2] Nicht zu ermitteln.

24. Man behauptet heute oft, daß das Briefpapier mit Goldflittern aus Ssuch'uan am geeignetsten für Tusche sei. Das stimmt nicht. Ganz im Gegenteil kommt nämlich Tusche

auf diesem Papier nicht zur Geltung. Ich habe auf diesem Papier einmal Tusche geprüft, aber nur die von Li T'ing-kuei erschien schwarz darauf. Diese Tusche hier ist von Tung-yeh Hui, einem Mann aus Yen-chou (Shantung) hergestellt. Mit jedem Stück kann man mindestens zehntausend Briefe schreiben. Sie ist wirklich nicht mit gewöhnlicher Tusche zu vergleichen (ch. 5, 25a).

25. P'an Ku, Kuo Yü und P'ei Yen sind alle drei Tuschmacher. Ich habe sie hier in der Reihenfolge ihrer Qualität aufgeführt. Das hier ist Tusche von P'ei Yen. Sie übertrifft übliche Tusche bei weitem. Es heißt, er habe sie früher für den König von Ts'ao[1] hergestellt. Das muß wohl der Grund sein, warum die verwendeten Rohstoffe so gut waren (ch. 5, 25a)!

[1] Vermutlich ein Angehöriger des Sung-Kaiserhauses, der diesen Adelstitel trug.

26. Sun Shu-ching[1] verwendete „Messerrücken-Tusche". Sie war äußerst fein und wundervoll. Ihre Aufschrift lautete „Ch'ang Ho von T'ai-shih". Ch'ang Ho ist ein Taoist aus Shao-shih (Honan). Er verkaufte Tusche und benutzte den Erlös, um damit einen Tempel der „Drei Reinen" zu errichten. Die Tusche ist sehr hart und doch schwarz. Von den Tuschmeistern der letzten Jahre kommt ihm nur Chu Chin nahe. Chu ist ein Mann aus Chiu-hua (Chêkiang) (ch. 5, 26b).

[1] d. i. Sun Kao, Gelehrter und Beamter um 1100. JM S. 771 I.

27. Wang Chin-ch'ing[1] gab mir Tusche, für die er echtes Gold und Zinnober benutzt hatte. Als sie fertig war, hatte sie den gleichen Wert wie Gold. Ts'ai T'ao[2] aus San-ch'ü (Chêkiang) dagegen verarbeitet außer Ruß und Leim keinerlei andere Substanzen. Sein Mischungsverfahren war musterhaft, und seine Tusche schwarz und doch glänzend. Sie steht der des Chin-ch'ing durchaus nicht nach. Die Westbarbaren *(Hu-jen)* nennen das Rhinozeros-Horn „Schwarz-Dunkel" *(hei-an)* und das Elfenbein „Weiß-Dunkel" *(pai-an)*.[3] Diese Ausdrücke könnte man auch als Namen für Tusche nehmen, beziehungsweise auch Tee so benennen (ch. 5, 26b–27a).

[1] d. i. Wang Hsien, s. o. Nr. 10.

[2] Sohn des Ts'ai Hsi, vgl. unten Nr. 29.

[3] Es handelt sich bei diesen Worten nicht um solche aus der Sprache der „Hu", d. h. der zentralasiatischen Völker, sondern um Worte des Landes Po-ssu, welches einer Gegend in Malaya entspricht. Sie kommen vor im *Yu-yang tsa-tsu* ch. 16, 12a, ed. SPTK sowie im *Wen-chien hou-lu* ch. 19, 3a ed. Hanfen lou. B. Laufer hat sich eingehend mit diesen Worten beschäftigt (Sino-Iranica S. 473) und versucht, die vermutlichen malayischen Formen zu ermitteln. So bringt er *hei-an* mit mal. *hitam* „schwarz" in Verbindung. Die von ihm vorgeschlagenen Etymologien erscheinen allerdings nicht ganz überzeugend. M. E. müßte das zugrunde liegende Fremdwort *an* sein, während *hei* bzw. *pai* semantisch aufzufassen wären.

28. Huang Lu-chih imitierte meinen Schreibstil und wurde schnell durch seine Kalligraphien unter den Zeitgenossen berühmt. Die Liebhaber erbaten sich von ihm um die Wette sein bestes Papier und seine trefflichste Tusche. Er trug ständig einen Beutel aus altem Brokat mit sich herum, in dem er alles solche Dinge hatte. Eines Tages besuchte ich ihn und erkundigte mich, ob ich ein halbes Stück Tusche von Li Ch'eng-yen bekommen könnte. Lu-chih bedauerte sehr und sagte zunächst: „Kinder verachten das Haushuhn und erfreuen sich an Wildenten." Aber dann bekam ich sie doch. Dies ist diese Tusche hier. 4. Tag des 3. Monats im 4. Jahr der Regierungsperiode Yüan-yu (1089) (ch. 5, 22b).

29. Am 26. Tage des 12. Monats im 5. Jahr der Regierungsperiode Yüan-yu (1090) machten Shun-lao Ch'üan-weng, Yüan Chih-tun und ich, Tzu-chan, einen Ausflug nach dem Nan-p'ing-Tempel.[1] Die Mönche des Tempels waren so entgegenkommend, uns einen ganz hervorragenden Tee zu kredenzen. Er war wie Schneeflocken aus Jade. Es traf sich zufällig, daß Ts'ai T'ao, Sohn des Ts'ai Hsi aus San-ch'ü (Chekiang) von ihm selbst hergestellte Tusche mitgebracht hatte, die schwarz war wie Lack. „Tusche wünscht man sich schwarz, Tee wünscht man sich hell. Wenn man aber diese beiden Dinge durcheinander mischen würde, könnte man nicht mehr feststellen, was was ist." Die ganze Gesellschaft lachte und wir gingen wieder fort (ch. 5, 23 b).

[1] Es gibt einen Tempel dieses Namens bei Hangchou. – Ich bin nicht sicher, ob ich die Namen in der obigen Aufzählung der Teilnehmer des Ausflugs richtig abgetrennt habe. Den Großjährigkeitsnamen Shun-lao führte ein gewisser Ch'ien Tsao, JM S. 1622 II, ein Gelehrter und Beamter. Er kann aber nicht gemeint sein, da er bereits 1082 gestorben war.

30. Am 23. Tage des 12. Monats des Jahres Chi-mao (1099) griff das Feuer meines Tuscheofens um sich und verbrannte fast die ganze Hütte. Nachdem wir den Brand gelöscht hatten, gab ich die Tuschmacherei auf. Ich hatte 500 große und kleine Kugeln vortrefflicher Tusche zustande gebracht und an die 100 Kugeln, die man in Lack auflösen konnte (zum Malen). Das ist genug, um ein ganzes Leben damit auszukommen. Im übrigen weiß ich auch nicht, wem ich sie alle vermachen sollte. Eine ganze Wagenladung übrig gebliebenes Kiefernharz dient mir des Nachts zur Beleuchtung. Am 28. Tage zur Zeit des zweiten Trommelschlags habe ich dieses Papier hier fertig gemacht (ch. 5, 26 a).

11. Pi-shu lu-hua

„Gesprächsaufzeichnungen aus der Sommerfrische"

von Yeh Meng-tê (1077–1148)

(Notizenwerk, vgl. SK S. 2532; *Shinagakugei Daijii* S. 1071; Lin Yutang, The Gay Genius S. 353). Benutzt wurde die Ausgabe im Chin-tai pi-shu).

Rezept für Ölrußtusche

Zeitgenossen, die sich nicht eingehend mit Tusche beschäftigt haben, behaupten oft, daß es keine Tusche gäbe, die nicht schwarz sei, und daß somit gar kein Grund vorhanden wäre, viele Vergleiche anzustellen. Das ist ausgesprochen falsch. Tusche, die wirklich schwarz ist, ist schwer zu bekommen und jene Leute haben einfach nicht genau unterscheiden können. Ich will hier gar nicht von alter Tusche reden, aber in den letzten Jahren war nur die von P'an Ku persönlich verfertigte Tusche wirklich schwarz. Alle anderen Tuschen, wie etwa die von Chang Ku, Ch'en Shan und die von P'an bei seine Gesellen in Auftrag gegebene, damit er den Anforderungen der Besteller nachkommen konnte, sind nicht schwarz. Zeichen, die damit geschrieben sind, sind nicht schwarz, erscheinen dem Betrachter trübe und rufen im Menschen ein Gefühl der Unlust hervor. Wer aber sein ganzes Leben lang seine Vorlieben und Abneigungen auf diesen Gegenstand (Tusche) konzentriert hat, der kann solche Unterschiede gar nicht außer acht lassen.

Vor einigen Jahren bat ich jemanden um Tusche, aber nichts entsprach meinen Wünschen. Neulich jedoch kam jemand und gab mir ein Rezept für Ölrußtusche. Man nimmt Hanföl und verbrennt es in einer abgeschlossenen Kammer, nachdem man es oben mit

einem umgestülpten Topf abgedeckt hat. Auf diese Weise ist die Rußgewinnung sehr einfach. Was den Leim angeht, hält man sich an die üblichen Verfahren, mischt jedoch nicht zuviel sonstige Substanzen hinzu. Als ich das Produkt prüfte, erwies es sich als brauchbar und vortrefflich. Im allgemeinen ergibt Hanföl Schwärze; mit T'ung-Baumöl dagegen wird die Tusche nicht richtig schwarz. Gegenwärtig benutzt man kein Hanföl mehr, weil T'ung-Baum-Öl billiger ist. Deshalb ist der Ölruß auch nicht so gut (ch. A, 19 b–20 a).

12. Mo-chuang man-lu

„Müßige Aufzeichnungen aus dem Tusche-Hof"

von Chang Pang-chi (um 1130)

(Notizenwerk in 10 Kapiteln, vgl. SK S. 2535, Wylie S. 132; *Shinagakugei Daijii* S. 1204. Benutzt wurde die Ausgabe im Pi-chi hsiao-shuo ta-kuan).

Während der letzten Generationen hat es unter den Tuschhandwerkern berühmte Meister gegeben. Seitdem P'an Ku, Ch'en Shan und Chang Ku durch ihren Ruhm unter den Zeitgenossen Aufsehen erregten, waren noch ferner da Leute wie Chang Shun aus Changshan (Chekiang), Chu Chin aus Chiu-hua (Chekiang), Shen Kuei aus Chia-ho (Chekiang) und P'an Heng aus Chin-hua (Chekiang), die sich alle vor ihren Vorgängern nicht zu schämen brauchten. Auch zur Hsüan-ho-Zeit (1119–1126) gab es vortreffliche Leute wie Kuan Kuei, Kuan Chen, Mei Ting, Chang Tzu, T'ien Shou-yüan und Tseng Chih-wei. Chang Hao vom T'ung-po-shan im Bezirk T'ang (Honan) verfertigte eine auserlesen feine und wundervolle Ware; sein Rezept war ganz hervorragend. Mein Onkel mütterlicherseits Wu Shun-t'u stellte jedes Jahr bis zu hundert Pfund her und übertraf die Produkte der Hauptstadt.

Gute Tuschen früherer Meister sind immer wieder gesammelt worden, so daß bis zum heutigen Tage viel erhalten geblieben ist. Ich hatte früher auch diese Leidenschaft und habe mehrere hundert Täfelchen aus alter und neuerer Zeit besessen, und zwar alle möglichen Sorten. Beim Übergang über den Fluß (1126) aber vermuteten irgendwelche Individuen, daß meine Kästchen wegen ihres Gewichtes Gold oder Jade enthielten und haben mir alles gestohlen, was sehr betrüblich war. Heute besitze ich nur noch ein großes Stück, welches sehr dick und schwer ist und die Stempelung trägt „Chieh Tzu-ch'eng aus Hotung"; außerdem habe ich noch eine Tafel mit dem Stempel Han Wei-sheng. Bei beiden ist die Kraft des Leims noch nicht verlorengegangen und ihr feiner Glanz ist den neuesten Produkten ebenbürtig. Man kann sie gleich hinter die Ware von Li und seinen Söhnen einordnen.

Diejenigen Gelehrten und großen Herren, die sich mit Dichtung und Schriftkunst beschäftigen, haben immer wieder viel Freude am Tuschesammeln gefunden. Nur Li Ko-fei, mit Großjährigkeitsnamen Wen-shu[1] hatte als einziger keinen Sinn dafür und schrieb einmal einen Essay gegen die Tuscheleidenschaft. Er lautet:

Zu mir kam einmal ein Besucher und holte einen Kasten mit Tusche hervor. Darin lagen insgesamt mehr als zehn Sorten Tusche in Form von Jadeszeptern, Kugeln und Stangen, die alle einzeln in Brokat eingewickelt waren. Er sagte in aufschneiderischem Ton: „Das ist eine unübertreffliche Tusche, die in alten Zeiten Li T'ing-kuei für die Familie des Herrschers Li in Chiang-nan hergestellt hat. 20 Jahre nach seinem Tode wirkte Li Ch'eng-yen und wieder 20 Jahre später Chang Yü. Aber seit jener Zeit gibt es keine Tuschetradition mehr! Mein Großvater hat diese beiden Kugeln hier vom Hofrat Hsü

Hsüan[2] bekommen. Und später hat mein Vater einmal für den Kaiser Prosastücke verfaßt und Inschriften geschrieben. Diese waren so musterhaft, daß nach den Vorschriften eigentlich eine Belohnung in Gold angemessen wäre, aber der Kaiser gab ihm dann aus besonderer Gnade diese Tusche hier dafür."

Da nahm ich mit äußerster Sorgfalt einen Tuschestein in die Hände und meinte höflich, ich wagte da nicht zu entscheiden, ob diese Tusche echt oder falsch wäre: „Ich habe, so seltsam es scheint, dreißig Jahre lang nur Tusche von Hsieh An und P'an Ku benutzt. Sie war stets nach meinem Wunsch und ich habe nie feststellen können, daß sie auch nur die geringsten Fehler hätte. Ich weiß drum nicht, weshalb ich nun auf einmal die sogenannte T'ing-kuei-Tusche in Gebrauch nehmen sollte."

Am nächsten Tag kam der Besucher wieder und holte aufs neue seine Tusche hervor. Ich bat ihn, mir seine Erläuterungen zu geben. Das tat er sehr ausführlich, worauf ich meinte: „Nun ja, es ist schon möglich, daß ich keinen Sinn für Tusche habe. Aber Sie haben gesagt: ‚Meine Tusche ist so hart, daß man damit schneiden kann.' Ich brauche aber zum Schneiden ein Messer und keine Tusche. Ferner sagten Sie: ‚Auf meine Tusche kann man tagelang Wasser tun, ohne daß sie verdirbt!' Wenn ich aber Wasser irgendwo hineintun will, nehme ich ein Gefäß und keine Tusche." Da hub der Besucher wiederum an: „Ich bin mit meiner Erläuterung noch nicht zu Ende. Bei jeder zeitgenössischen Tusche wird der Leim schon nach 20 Jahren schlecht und man kann sie dann nicht mehr gebrauchen. Meine Tusche hier ist aber schon über hundert Jahre alt und noch immer brauchbar." Ich daraufhin: „Das ist doch kein Grund, um sie so kostbar zu finden. Zwei oder drei Jahre alte Tusche genügt mir völlig – was soll ich mich da anstrengen, um hundertjährige Tusche zu benutzen?"

Der Besucher sagte, indem er am Ende seiner Weisheit schien: „Meine Tusche ist aber von großer Farbkraft. Mit einer Tafel kommen Sie weiter als mit zwei Tafeln gewöhnlicher Tusche." Ich entgegnete: „Mein Tuscheverbrauch ist so, daß ich in ein bis zwei Jahren kaum ein Täfelchen aufbrauche. Wenn ab und zu mal eins verloren gehen sollte, kaufe ich mir neue Tusche. Warum sollte ich mir da Sorgen machen, ich hätte nicht genug Tusche? Ja, wenn Sie zu einem Manne redeten, der Abklatsche von Inschriften herstellt oder Texte drucken will – dem kann es gelegentlich passieren, daß er zu wenig Tusche hat!"

Der Besucher wollte aber absolut den Sieg davontragen und fuhr fort: „Meine Tusche ist schwarz!" Ich: „Weiße Tusche hat es bestimmt in der Welt noch nicht gegeben! Trotzdem will ich Ihnen Gelegenheit geben, den Unterschied zu der üblichen Tusche zu demonstrieren, ob er wirklich so wesentlich ist." Damit ließ ich einen Tuschstein holen und hinter einem Wandschirm jemanden schreiben, und zwar abwechselnd mit gewöhnlicher Tusche. Dann ließ ich den Besucher selbst prüfen, aber er konnte keinen Unterschied feststellen. Wütend sagte er: „Für die seltenen Dinge auf Erden muß man eben selber Kenner sein." Ich erwiderte: „Das ist eben die Schwierigkeit. Wenn man Kieselsteine nicht für Jade hält und Fischaugen nicht für Perlen, so liegt das daran, daß diese Dinge sich eben beim Gebrauch als von verschiedener Qualität herausstellen. Nun wird Tusche aber zum Schreiben gebraucht. Wenn Ihre Tusche zum Schreiben taugt und sich darin nicht von gewöhnlicher Tusche unterscheidet, so ist sie eben auch nichts weiter als gewöhnliche Tusche!"

Oh, wie ist es bedauerlich, daß die Tusche nicht die einzige Sache ist, die überschätzt wird! Unter den Zeitgenossen gibt es viele, die prüfen nicht die tatsächliche Brauchbarkeit, sondern lassen sich durch leere Redensarten blenden. Das ist fürwahr ein Anzeichen für die tieferen Gründe, warum das Reich heute verarmt, schwach und unglücklich ist! –

Es ist schon möglich, daß ich kein kritisches Unterscheidungsvermögen für Tusche habe. Daß aber Wen-shu trotz der Trefflichkeit seiner literarischen Leistungen keine Freude an Tusche hat, das kann ich nicht verstehen. Darum habe ich (seinen Essay) hier mit aufgezeichnet (ch. 6, 4a–5a).

[1] Schriftsteller, um 1090, vgl. *Sung-shih* Kap. 444, JM S. 413 II, T'an Nr. 2169.
[2] Der berühmte Schriftkünstler und Gelehrte. Vgl. *Mo-shih* Nr. 12 Anm. 2.

13. Ch'ing-po tsa-chih

„Vermischte Notizen aus dem Studio Reine Wellen"

von Chou Hui (2. Hälfte 12. Jahrh.)

(Notizen- und Memoirenwerk in 14 Kapiteln, vgl. SK S. 2923; Wylie S. 158; *Shinagakugei Daijii* S. 687).

Zur Ta-kuan-Zeit (1107–1111) wurden in das Östliche Schatzhaus wohl Gegenstände eingeliefert, aber nichts wurde ausgegeben. Allein an Tuschesteinen aus Tuan-ch'i gab es dort damals über dreitausend, und von der Tusche des Chang Tzu, welche die Zeitgenossen als der des Li T'ing-kuei überlegen ansahen, waren rund hunderttausend Pfund vorhanden (ed. Chih-pu-tsu chai ts'ung-shu ch. 5, 2b–3a).

14. Lao-hsüeh-an pi-chi

„Pinselnotizen aus der Hütte des alten Gelehrten"

von Lu Yu (1125–1210)

(Notizen- und Memoirenwerk in 10 Kapiteln, vgl. SK S. 2544; Wylie S. 132; *Shinagakugei Daijii* S. 1420).

Mein verstorbener Großonkel, ein Palastrat *(chung ta-fu)*, hatte Zeit seines Lebens eine krankhafte Vorliebe für Tusche. Von Li T'ing-kuei und Chang Yüan besaß er alle Sorten. Der Eunuch Li Pang-chih[1] pflegte, als er sich in Chen-ting aufhielt, bei einem inzwischen verstorbenen Ministerialrat zu verkehren und ließ einmal aus 40 Täfelchen Tusche von Ch'en Shan meinem Großonkel zum Geburtstag, als er schon hochbetagt war, die schönsten Stücke aussuchen. Es wurden zwei kleine Kästchen hergestellt, die dauernd neben seinem Bett standen, und er liebte und pflegte seine Tusche sehr. Als er gestorben war, nahm mein älterer Onkel, der Herr Rat *(yo-ssu)* diese Tusche und händigte sie meinem jüngeren Onkel, dem Untersuchungsbeamten *(t'ung-p'an)* aus, wobei er sagte: „Der alte Herr hat sie sehr gerne gehabt. Du mußt sie sorgsam aufheben und darfst auch nicht ein Täfelchen fortnehmen!" (ed. Han-fen lou ch. 2, 8a).

[1] d. i. Li Ch'ing-ch'en, T. Fang-chih. Politiker und Hofmann (1032–1102). *Sung-shih* Kap. 328, JM S. 420 IV.

15. Ling-wai tai-ta

„Informationen über die Länder jenseits der Berge"

von Chou Ch'ü-fei (2. Hälfte 12. Jahrh.)

(Geographisch-ethnologisches Werk über die südchinesischen Grenzgebiete und überseeische Länder, verfaßt um 1178. Vgl. SK S. 2539; Wylie S. 45, P. Pelliot in BEFEO vol. II (1902) S. 132).

In Jung-chou (Kuangsi) gibt es viele große Kiefern, aus denen die Einwohner Tusche herstellen können. Von den besten Sorten ist eine Tafel kaum für 100 Kupferstücke feil, während von den minderen Sorten ein Pfund nur 200 Kupferstücke kostet. Wenn die Kaufleute einen Posten zusammengebracht haben, verkaufen sie den Überschuß davon nach Chiao-chih (Tonking). Wenn diese Tusche auch nicht erstklassig ist, so ist sie doch nicht ohne Wert. Die Leute in Tonking tragen ihre Tusche zusammen mit einem Tuschreibstein aus Horn und Pinseln aus Vogelfedern (?)[1] am Gürtel befestigt (ed. Pi-chi hsiao-shuo ta-kuan ch. 6, 1b).

[1] Das Schriftzeichen an dieser Stelle (Rad. Nr. 196 + *to* „viel") war nicht zufriedenstellend zu deuten.

16. Yün-lu man-ch'ao

„Müßige Notizen vom Yün-lu-Berg"

von Chao Yen-wei (Anfang 13. Jahrh.)

(Das Werk trägt eine Vorrede von 1206 und enthält Berichte über alle möglichen Gegenstände. Vgl. SK S. 2539).

Ölrußtusche

Ou-yang Chi-mo hatte einmal dem Su Tung-p'o zwei Stücke Ölrußtusche geschenkt, worauf dieser sich mit einem Gedicht bedankte, welches lautete:

Am Büchereifenster hast Du leichten Ruß eingesammelt,
und den Vorhang abstreifend den übriggebliebenen Weihrauch zusammengefegt.
Mit Mühe und Arbeit hast Du die Mitternacht verbracht,
Und dadurch dieses eine zollgroße Stück Jade erhalten.

Das will besagen, er hatte diese Tusche mit zusammengefegtem Lampenruß hergestellt.[1]

Heutzutage nehmen die Tuschmacher einen Wasserbottich, der voll Wasser gefüllt wird. Dort hinein stellt man grobe Tongefäße, in denen T'ung-Baumöl verbrannt wird. Oben wird das Ganze durch ein umgestülptes Tongefäß abgedeckt. Nachdem ein eigens hierzu bestellter Arbeiter den Ruß darin zusammengefegt hat, mischt man die Ausbeute mit Rinderleim und knetet die Stücke fertig. Dieses Verfahren ist äußerst schnell und bequem. Man nennt es „Ölruß". Manche Leute, die sich daran stoßen, daß der Ruß großflockig und wenig fest ist, setzen (beim Brand) Kiefernzweige zu oder gewinnen Ruß aus einem Gemisch von Lack und Öl. Das ist noch besser (ed. Pi-chi hsiao-shuo ta-kuan ch. 4, 2a).

[1] Das Gedicht ist gleichzeitig eine Huldigung an den Gelehrtenfleiß des Spenders, der seine Nächte bei der Lampe verbringt. In den Gesammelten Werken des Su Tung-p'o (ed. SPTK ch. 12, 20a) hat Zeile 2 den Wortlaut „von den buddhistischen Gemälden hast Du den übriggebliebenen Weihrauch zusammengefegt". In Z. 3 heißt es „hast Du tausend Nächte verbracht".

17. Yu-huan chi-wen

„Aufzeichnung von Erfahrungen eines reisenden Staatsdieners"

von Chang Shih-nan (13. Jahrh.)

(Notizenwerk, verfaßt nach 1233, vgl. SK S. 2541, Wylie S. 132).

Jedesmal wenn ich zum Schreiben großer Zeichen Kiefernrußtusche benutzte, ärgerte ich mich darüber, daß die Tusche keinen Glanz hatte und sich leicht (vom Papier) ablöste. Dann bekam ich einmal zufällig von dem hohen Herrn I (I Kao-shih) aus dem „Tempel der Großen Einheit" (T'ai-i kung)[1] ein Geheimrezept zum Anmachen von Tusche für das Schreiben von Zaubersprüchen. Als ich es ausprobierte, erwies es sich in der Tat als wunderbar. Nach diesem Rezept nehme man etwas mehr als eine halbe Unze gelben wasserlöslichen Leim, löse ihn in einem kleinen Gefäß mit Wasser auf und dampfe auf die Hälfte ein. Je mehr man eindampft, desto besser ist es. Zum Anreiben der Kiefernrußtusche nimmt man dann zwei Muschelschälchen von diesem Leimwasser und reibt, bis die Flüssigkeit in allen Farben schillert und aufquillt. Alsdann fügt man wieder Leimwasser hinzu, solange, bis die Tusche dickflüssig genug zum Schreiben geworden ist. Sobald man merkt, daß der Pinsel stockt, fügt man ein wenig frischen Ingweraufguß hinzu. Man kann auch beim Ansetzen des Leims einige Tropfen Seifenbaumschoten-Lösung in die Brühe hineintun (ed. Pi-chi hsiao-shuo ta-kuan ch. 1, 4a).

[1] Es war nicht zu ermitteln, wo sich dieser dem Namen nach zu urteilen taoistische Tempel befunden hat.

18. Tung-t'ien ch'ing-lu

„Reine Aufzeichnungen aus dem Höhlenparadies"

von Chao Hsi-ku (um 1240)

(Das Werkchen ist von einem Angehörigen des Kaiserhauses der Sung verfaßt und eine wichtige Quelle für die Ästhetik der Sung-Zeit, namentlich auch deren taoistische Hintergründe. Das Buch behandelt auch das Sammeln von Kunstwerken und Antiquitäten. Vgl. SK S. 2573; Wylie S. 134; *Shinagakugei Daijii* S. 918; NAKATA YŪJIRŌ in *Kyōto Shiritsu Bijutsu Daigaku Kenkyū* vol. 2 (1955) S. 20–29; R. H. VAN GULIK in MN vol. XI, 1 (1955) S. 86–88 (mit Übs. der Vorrede); ders. Chinese Art as Viewed by the Connoisseur, Rom 1958, S. 489).

1. Tuschekästchen macht man aus Rotholz (Sandelholz, Pterocarpus santalinus), Ebenholz oder südlichem Zedernholz (Persea Nanmu). Oft versieht man sie mit Intarsien von antiken Gürtelstücken aus gemustertem Jade. Auch gibt es Kästchen alter Fertigung, welche bereits mit länglichen Jadestücken, die Drachen, Tiger, Menschen oder sonstige Wesen darstellen, eingelegt sind. Solche Kästchen werden am höchsten geschätzt. Auch gibt es welche aus geschnitztem roten oder schwarzen nichtglänzendem Lack. Sie sind gleichfalls geschmackvoll.

2. Im Norden wird meist Kiefernruß für Tusche verarbeitet. Deshalb ist ihre Farbe bläulich-schwarz. Wenn sie Feuchtigkeit aufnimmt, wird sie noch bläulicher. Im Süden wird Ölruß für Tusche verwendet. Deshalb ist die Tusche dort von reinem Schwarz (ed. Mei-shu ts'ung-shu, S. 20a).

19. Ch'ü-i shuo

„Erörterungen zur Beseitigung der Zweifel"

von Ch'u Yung (13. Jahrh.)

(Das Werk, über dessen Autor nicht viel bekannt ist, enthält zum Teil Essays über Ästhetik, Kunst und verschiedene Techniken, zum anderen Teil Abhandlungen über magische Praktiken. Vgl. SK S. 2545; Wylie S. 133).

Erörterung über Tusche

Was die Herstellung der Tusche angeht, so fordert man bei der Auswahl des Rußes nur, daß er leicht und (von der Flamme) entfernt sei. Allerdings muß man je nach der Jahreszeit die Gewichtsanteile von Wasser und Leim berücksichtigen und entsprechend verschieden bemessen. Im allgemeinen sind diese Abweichungen jedoch nicht sehr erheblich. Gelegentlich fügt man heute noch andere Drogen hinzu, um die schwarze Farbkraft zu heben und ihren schimmernden Glanz zu verstärken. Aber man scheint nicht zu wissen, daß das allerschwärzeste auf Erden Ölruß ist – was soll man da noch hinzufügen? Je mehr man an Drogen hinzufügt, desto dünner wird die Farbe. Allerdings muß man die Vorschriften für die Leimverarbeitung beachten. Bezüglich der Dauer des Einkochens des Leims muß man aufpassen, daß er nicht zu zähflüssig wird. Will man ihn durch Drogenzusatz dünnflüssig halten, ist zu befürchten, daß er anbrennt. Es gibt nämlich Drogen, die den Leim verderben. Darum lasse man Drogen fort, um auf diese Weise seine natürliche Art zu bewahren und wenn der Leim fertig ist, mische man keine anderen Substanzen bei. Von einer Tusche, die außer Leim und Ruß keine weiteren Bestandteile enthält, kann man sagen, sie zeige das richtige Leimverfahren.

Das, wodurch der Ruß seine Schwärze erhält, ist nur die Geschicklichkeit beim Stampfen. Wenn heute bei der Tuscheherstellung die Arbeiter das Formen zu langsam betreiben, so trocknet die Tusche aus und wird rissig. Wenn man sie dann aufs neue anfeuchtet, hat sie inzwischen schon ihren Charakter verloren. Wieviel mehr gilt das nicht für die Technik des Stampfens mit tausend Stößelschlägen! Wenn man einmal das richtige Verfahren für die Leimbereitung heraus hat und es fertig bringt, den Charakter des Leims zu erhalten, dann stampft man ihn mit ein- oder zweitausend Stößelschlägen in einem eisernen oder steinernen Mörser. Erst wenn die Leimmasse die richtige Dickflüssigkeit, so wie Sirup, erhalten hat, kann man darangehen, die Tuschestücke zu formen. Sie lassen dann die Schwärze des Rußes in Erscheinung treten und seinen Glanz herauskommen. Es gibt nichts besseres als dieses Verfahren. Eine kleine Menge von Ch'in-Baum-Rinde oder Purpurkraut oder ähnlichem kann jedoch schon die Vorschriftsmäßigkeit des Leims beeinträchtigen. Diese Grundsätze sollten einem jeden bekannt sein, der Wert auf Kultur in seinem Studierzimmer legt (ed. Po-ch'uan hsüeh-hai S. 4b–5a).

20. Yün-yen kuo-yen lu

„Aufzeichnungen (über Kunstwerke, die wie) Wolken vor dem Auge vorüberziehen"

von Chou Mi (1232–1308) und T'ang Yün-mo (14. Jahrh.)

(Das Werk ist von Chou Mi verfaßt und durch T'ang Yün-mo um einen Anhang erweitert worden. Es beschreibt Sammlungen von Bildern, Kalligraphien und sonstigen Kunstgegenständen und enthält viele kritische Notizen des Autors. Der Titel greift ein Gedicht von Su Tung-p'o auf, wo es heißt: „Ich vergleiche sie (die Schriftrollen) mit Wolken und Dunst, die vor meinen Augen vorüber ziehen". Vgl. SK S. 2574; R. H. VAN GULIK, Chinese Art as Viewed by the Connoisseur, Rom 1958, S. 201).

Alte Tuschen
(aus der Beschreibung der Sammlung des Chao Jen-chü, T. Po-ang[1])

Ein zerbrochenes Stück Tusche von P'an Heng. Oben befinden sich noch die beiden Schriftzeichen P'an Heng. Es ist etwa 4 Unzen schwer. Auf der Rückseite befindet sich mit Gold eingelegte Siegelschrift „Als die Tusche fertiggestellt war, konnte man nicht wagen, sie in Gebrauch zu nehmen. Man sollte sie dem Genienpalast (P'eng-lai kung) darbieten".

Ein Täfelchen Hsüan-ho-(1119–1126)-Tusche mit einem Paar Drachen. Es trägt in der Handschrift des Kaisers Hui-tsung die acht Zeichen „Im Ping-shen-Jahre der Regierungsperiode Cheng-ho (1116) für den Hsüan-ho-Kaiser hergestellt".

Ein Täfelchen Tusche von Yü Lin mit der Aufschrift „Halle der günstigen Freuden" (Shun-ch'ing tien). Über den Namen dieser Halle konnte ich nichts ermitteln. Man müßte noch einmal nachforschen.

Ein Täfelchen von Liu Shih-yüan mit der Aufschrift „Halle des gesammelten Glanzes (Chi-hsi tien). Sternzinnober aus dem Jahre I-wei (1235)."

Ein Täfelchen „Schwarzes Rhinozeroshorn" von Hu Kuang-lieh.

Ein Täfelchen des Herrn Fang mit einer Ching-hu-Landschaft von Kuo Chung-shu.[2]

Ein Täfelchen von Liu Wen-t'ung.

Ein Täfelchen von Kuo Ch'i mit der Aufschrift „Halle des gesammelten Glanzes" (ed. Shih-wan-chüan lou ts'ung-shu, Anhang S. 2b–3a).

[1] Chao Jen-chü ist kurz erwähnt im *Cho-keng lu* ch. 12, ed. Ts'ung-shu chi ch'eng S. 177.

[2] Der berühmte Maler der Wu-tai-Zeit (gest. 977). Giles BD Nr. 1060. Ching-hu „Spiegelsee" ist ein anderer Name für den T'ai-hu.

21. Tsun-sheng pa-ch'ien

„Acht Schriften zur Förderung der Lebenskraft"

von Kao Lien (Ende 16. Jahrh.)

(Das Werk erschien 1591. Es ist eine medizinisch-hygienisch-ästhetische Kompilation. Neben der allgemeinen Hygiene und Makrobiotik ist der Inhalt, ähnlich wie beim *Tung-t'ien ch'ing-lu*, auch den Liebhabereien der gelehrten Schicht, insbesondere auch dem Umgang mit Kunstwerken gewidmet. Vgl. SK S. 2576; Wylie S. 85; R. H. VAN GULIK, The Lore of the Chinese Lute, Tokyo 1940, S. 168; Chinese Art as Viewed by the Connoisseur, Rom 1958, S. 489. Leider stand mir keine Ausgabe des Werks selbst zur Verfügung, so daß ich auf den Auszug in der großen Enzyklopädie angewiesen war, *Ku-chin T'u-shu chi-ch'eng* XXIV, ch. 149, 23b–26a).

Erörterungen über Tusche
(Der Autor bringt zunächst einen Rückblick auf die Tuschmeister der Vergangenheit und fährt dann fort:)

Was die Gegenwart angeht, so wird Lo Hsiao-hua[1] am höchsten geschätzt. Lo's Tusche ist aber auch wirklich gut! Sonst habe ich an Tuschen aus dem Beginn unserer Dynastie (nach 1368) gesehen: Die Tuschen des Ch'a Wen-t'ung namens Lung-chung-ti, „Blauer Himmel und Drachenodem" und „Tusche aus dem Bergkristallpalast"; die „Rinderzungentusche"[2] von Fang Cheng aus Hsin-an mit in Malachit eingelegten Schriftzeichen und goldener Umhüllung; die „Kleine Tusche in Gestalt liegender Seidenwürmer" von Su Mei-yang, der in seinen jungen Jahren sich die alten Rezepte von Li zum Vorbild nahm. Aus der Zeit Kaiser Shih-tsung's (reg. 1522–1567) gibt es die Tuschen von Shao Ko-chih.[3]

Was Fang Yü-lu[4] angeht, so sind seine Tuschen von ganz erstklassiger Qualität: „All-Einheit mit dem unendlichen Himmel",[5] „Neun Dunkelheiten und Drei Urprinzipien",[6] „Staatsschatz" und „Ohne Ruß".[7]

Vor seiner Zeit war die von Wang Chung-shan[8] zu Anfang seiner Laufbahn hergestellte „Tusche des Han-lin-Historikers" an Güte und Schönheit des Materials nicht schlechter als die Tusche des Lo. Für die feinsten Sorten hatte er Kästen aus Ebenholz oder Zedernholz (Persea Nanmu), die innen mit Rotlack ausgelegt waren. Die Aufschriften auf den Schildern waren in Hochrelief und lauteten: „Der Große Uranfang, Zwei Löwen, Drei Affen, Vier Elefanten, Fünf Sperlinge, Sechs Pferde, Sieben Silberfasanen, Acht Genien, Neun Reiher, Zehn Hirsche".[9] Die Namen waren also alle mit Vögeln und Vierfüßlern zusammengesetzt. Auch fabrizierte Wang die vier Sorten „Statthalter des dunklen Duftes" in kleinen länglichen Formen. Die erste hieß „Fasanenmuster", die zweite „Liegende Seidenwürmer", die dritte „Schriftzeichen Ya",[10] die vierte „Jadestufen". Ferner gibt es die vier Sorten „Gastminister",[11] welches kleine und runde Tuschestücke sind. Sie führen die Namen „Großer Uranfang", „Acht Hexagramme", „Runde Jadescheibe" und „Jaspisturm". Schließlich gibt es von ihm noch die vier Sorten „Graf vom Kiefernbach", welches kleine und viereckige Tuschestücke sind. Die Namen lauten „Schriftzeichen Ya", „Seidengaze-Muster", „Neun Wolken" und „Drachenring".[12]

Es gibt Tusche in Stückform *(t'ing)* und in Säulenform. Als ich seinerzeit alle diese obigen Sorten erhielt, habe ich sie geprüft und gefunden, daß das Material leicht und der Ruß von purpurnem Glanz war. Wirklich kann man die „Neun Dunklen und die Drei Urprinzipien" als fast noch über der Tusche des Lo stehend ansehen – sie sind von wahrhaft göttlicher Qualität! Was man von heutigen Leuten zu sehen bekommt, steht alles eine Stufe darunter. Obgleich die Muster und Formen die gleichen sind, ist doch das Material der Tusche nicht erstklassig wie etwa bei der runden Tusche „die 28 Mondstationen". Sie steht wirklich darunter. Der alte Ruhm ist spurlos vergangen und nicht der Nachwelt überliefert worden. Zwar mögen die alten Tuschformen noch erhalten sein, doch das Material ist immer schlechter geworden. Von Wang Chung-shan haben sie eben nur das Äußerliche übernommen!

Zu der Zeit als ich Empfangssekretär *(tien-k'o)* war, bekam ich von einem koreanischen Gesandten einmal Tusche geschenkt, auf der ein Pflaumenblütenmuster eingeprägt war. Sie war sehr schwarz und ausgiebig.

Wenn ich die wunderbaren Vorzüge einer Tusche beschreiben sollte, würde ich hervorheben, daß ihr Gewicht leicht ist und ihr Ruß schwarz. Wenn man an ihr riecht, bemerkt man kein Parfüm und beim Reiben macht sie keinerlei Geräusch. Man nehme beim Reiben einen frischen Tuschestein und frisches Wasser. Beim Reiben hüte man sich vor Eile. Reibt man zu hastig, so erwärmt sich die Tusche und es gibt dann Blasen. Vielmehr reibe man kreisförmig und mache dabei keine langen Pausen, weil sonst Staub und Schmutz die Tusche beeinträchtigen und der Leim schlammig und stockig wird. Nach dem Gebrauch spüle man die Tusche sauber ab. Man soll sie nicht dicht an dicht gelagert lange Zeit aufbewahren, weil der Leim sonst abständig wird. Beachtet man alles dies, so behandelt man die Tusche so fein wie es sein sollte. Die Regeln über den richtigen Gebrauch der Tusche umfassen also nicht mehr als die paar Worte, die ich hier gesagt habe!

Das von Fang Yü-lu in Holz geschnittene *Mo-p'u* „Tusch-Katalog" stellt das Äußerste an Vortrefflichkeit hinsichtlich Feinheit der Herstellung und Schönheit der Muster dar. Die Tusche des Fang ist wirklich außergewöhnlich.

Ein Besucher hat mir einmal gesagt: „Es genügt doch, wenn die Tusche zum Gebrauch taugt – was soll man sich da an außergewöhnlichen Eigenschaften begeistern?" Nun,

hierbei handelt es sich nicht um einen bloßen Hang zum Außergewöhnlichen. Die allerfeinsten Tuschsorten sind nämlich nicht nur etwas Schönes für die Gegenwart. Wenn man sie für die Zukunft aufspart, werden sie später einmal als noch schöner angesehen werden. Sie vermitteln nicht nur die Schönheiten des Stils an die Gegenwart, sondern sind auch ein Mittel, Schönheit an die Zukunft weiterzugeben. So ist es mit den Kalligraphien der Chin und T'ang-Zeit, mit den Gemälden der Sung und Yüan: hunderte von Jahren sind sie schon alt und die Farbe ihrer Tusche ist noch schwarz wie Lack. Die göttliche Inspiration der Kalligraphien und Gemälde bedarf eben der Tusche, um unversehrt erhalten zu bleiben. Hat man dagegen Tusche von minderwertiger Qualität benutzt und sie dick aufgetragen, so zerläuft sie und verschmiert, wenn Wasser darauf kommt. Hat man sie auf schwerer Seide blaß aufgetragen, so kann man den Geist nur fade zum Ausdruck bringen und schon nach wenigen Jahren sind die Spuren der Tusche gleichsam abgelöst. Wenn man die Sache von diesem Standpunkt aus betrachtet, so wird man in der Tat beim Gebrauch von Tusche das Außergewöhnliche vorziehen. Wer das erkannt hat, mit dem kann man sich über Tusche unterhalten.

Darum heißt es auch in einem Gedicht über Li T'ing-kuei: „Du hast eine Halbscheibe aus rabenschwarzem Jade zum Geschenk bekommen. Der Tuschstein aus Ch'ing-ch'üan (Hunan) muß immer sauber sein. Um vor Sommerhitze zu schützen, hänge die Tusche auf in einem Beutel aus Lianenfaser und setze sie der Zugluft aus, um über den zehnten Monat hinwegzukommen." Daran erkennt man, wie solche Tusche in Ehren gehalten wurde. Anderswo heißt es, man solle die Tusche während des zehnten Monats in einem Steinkasten aufbewahren, damit sie nicht verdirbt. Das ist eine weitere Methode.

[1] Über Lo Hsiao-hua, T. Lung-wen vgl. *Tōboku Waboku Zusetsu* S. 75–80. Abbildungen seiner Tusche ib. S. 77–78. Lo lebte um 1430.

[2] So genannt wegen der Form. Ein Beispiel *Tōboku* S. 78.

[3] d. i. Shao Cheng-chi, T. Ko-chih. *Tōboku* S. 80–82.

[4] Siehe *Tōboku* S. 84–94. Dort auch Proben seiner Arbeiten. Weitere Abb. auf Taf. 28–56.

[5] Anspielung auf *Chuang-tzu* 6, 8 (WIEGER S. 261, WILHELM S. 54). Diese Tusche (Liao-t'ien-i) ist *Toboku* Taf. 49 abgebildet, ferner – als Holzschnitt – im *Mo-hai t'u* ch. 4, Abschnitt *tsui-sheng* S. 26a.

[6] Eine Holzschnittabbildung siehe *Fang-shih Mo-p'u* ch. 2, 38b; reproduziert auch *Tōboku* S. 61.

[7] Abgebildet *Mo-hai t'u* ch. 4, Abschn. *tsui-sheng*, S. 23b.

[8] Er stammte aus Liu-chou (Kuangsi). *Mo-hai t'u* ch. 4, Abschn. *tsui-sheng* S. 14a–b bringt ein Bild seiner „Vier Elefanten".

[9] Diese und andere Phantasienamen für Tusche nehmen Bezug auf literarische oder folkloristische Vorstellungen. Die Löwen spielen sicher an auf die beiden Löwen, wie sie an Tempeleingängen zu finden waren. Die Drei Affen, die sich Augen, Mund und Ohren zuhalten sind das bekannte Symbol für die Abwehr verderblicher Sinneseindrücke. Die Vier Elefanten *(hsiang)* dürften ein Lautrebus sein für die Vier Gestalter *(hsiang)*, die im I-ching genannt werden, nämlich das Große und das Kleine Yang, das Große und Kleine Yin. Die Fünf Sperlinge *(chüeh)* sind ein Lautrebus für die Fünf Adelsränge *(chüeh)*. Sechs Pferde zogen im Altertum den Wagen des Kaisers. Sieben Silberfasanen *(hsien)* sind wohl Lautrebus für die Sieben Weisen *(hsien)* des Bambushains in der Chin-Zeit. Die Acht Unsterblichen Genien sind aus dem Volksglauben genugsam bekannt. Die Neun Reiher *(ssu)* könnten ein Lautrebus sein für die Neun Gründe zum Nachdenken *(ssu)*, von denen Konfuzius spricht *(Lun-yü* XVI, 10). Bei den Zehn Hirschen *(lu)* liegt wohl ein Lautrebus vor für *lu* „Wohlfahrt, Glück, Einkommen". – Abbildungen der „Fünf Sperlinge" und der „Sechs Pferde" siehe auch *Mo-hai t'u* ch. 7, 44a–45b.

[10] Vermutlich so genannt nach der Form des Tuschestücks oder des Musters. Das Zeichen Ya ist als Ornament bekanntlich bereits auf den Sakralbronzen des 2. Jahrtausend v. Chr. nicht selten.

[11] Gastminister *(K'o-ch'ing)* ist eine Anspielung auf die Personifikation der Tusche (Meister Tusche), vgl. S. 21.

[12] Die beiden letztgenannten Tuschen sind abgebildet *Mo-hai t'u* ch. 4, Abschn. *tsui-sheng* S. 17a–b.

3. AUSGEWÄHLTE DICHTUNGEN ÜBER TUSCHE UND TUSCHMACHER

22. Li Po (701—762)

In Dank für Tusche, die mir Unterpräfekt Chang schenkt.[1]

(Gesammelte Werke des Li Po, ed. SPTK ch. 19, 3a–b)

Holzkohle verbrannter Fichten von Lu-an-fu (Shansi),
Zinnoberpulver von I-ling (Hupeh),
Orchideenöl und Moschus bilden zusammen die wertvolle Tusche;
ihr Glanz strahlt so kräftig, daß man vermeint, ihn greifen zu können.
Ein junger Sklave mit zwei Haarknoten auf dem Kopfe bringt in seinem Ärmel geborgen die in einem Brokatsack sorgfältig verwahrte Tusche.
Heute habe ich von Dir dieses Geschenk erhalten und will sofort nach dem Orchideenpavillon (in Chêkiang) abreisen (wo Wang Hsi-chih's, B. D. No. 2174, herrliche Schriftzüge sich befinden).
Wenn dann die Inspiration über mich kommt, werde ich dort in den Bergen von Kuei-chi meinen Pinsel in diese Tusche tauchen und damit nach Herzenslust Zeichen schreiben.

[1] Übersetzung nach E. v. Zach, Deutsche Wacht Jg. 1 (Batavia 1931) No. 2, S. 23. – Ich bin Alfred Hoffmann (Marburg) zu Dank verpflichtet, daß er mir eine Abschrift der höchst schwierig aufzutreibenden Übersetzung v. Zach's zugänglich machte.

23. Ch'i-chi

(Buddhistischer Mönch um 880 n. Chr., Dichter. JM S. 1424 II, T'an Nr. 1701)

Dank für Tusche

(*Ch'üan T'ang-shih*, ed. T'ung-wen shu-chü 1887, ch. 30, 87b)

Du hast den Ruß der „Kalten Jahreszeit"[1] wie eine Kostbarkeit geschätzt und davon mitgebracht, als Du auf vielen tausend (Meilen langen) Pfaden zu mir kamst.
Eigentlich paßt (diese Tusche) nur zu wahren heiligen Büchern und kaiserlichen Erlassen.
Es wird wohl viel Mühe kosten, bis sie aufgerieben ist.
Wenn sie in vorschriftsmäßiger Farbe auf dem Tuschstein aus Tuan fließt,
belebt ihr feiner Glanz das Briefpapier aus Ssu-ch'uan,
das dank Deiner Mühe mit Farbe bedeckt werden kann.
Wenn man sich von ihr trennte, wäre das, als wenn man seine Fischreuse vergessen hätte.[2]

[1] wohl zu ergänzen in „Freund der Kalten Jahreszeit", d. h. die Kiefer.

[2] so daß man keine Fische mehr fangen kann: Anspielung auf *Chuang-tzu* XXVI, 10 (Wilhelm S. 205). Sinn: Ohne solche Tusche hat man kein brauchbares Handwerkszeug mehr.

24. Tuschegedichte von Su Shih (1036—1101)

(Gesammelte Werke, *Chi-chu fen-lei Tung-p'o hsien-sheng shih*, ed. SPTK, ch. 12, 16b–20b)

1. Antwortgedicht im gleichen Reim für Professor Shu,[1] als er die von mir gesammelte Tusche besichtigte

In früheren Zeiten lachte ich laut über Wang aus Kuei-chi,
der Hautgout des Wildfasans besudelte Messer und Tisch.
In späteren Jahren ging es mir wie Yü An-shih,
welcher von sich aus des Haushuhns überdrüssig wurde und nur auf sechs Blätter ein Kolophon schrieb.[2]
Der Geist dieser beiden Männer stand zu ihrer Zeit ganz obenan.
Wenn man sich (andere) Knaben ansieht, schwankt man zwischen Betroffenheit und Freude.
Mit achtzehn war der König von Ch'in[3] schon ein auffliegender Drache,
in seiner Liebhaberei später war er jedoch Schlangen und Gewürm vergleichbar.[4]
In meinem ganzen Leben habe ich nicht auf die Amtsgeschäfte gestarrt
so daß meine Zeitgenossen in ihrer Verblendung sagten: Bemühe dich lieber darum!
Dabei sollte man bedenken, daß es in der Welt niemanden ohne eine Manie gegeben hat.
(Tsu Yüeh) beugte sich vor, um den Korb zu verbergen, was besonders verächtlich war,
und (Juan Fu fragte) wieviel Paare Schuhe er wohl in seinem Leben brauchen würde.[5]
Zufriedenheit des Herzens lasse ich gerne aus unbedeutenden Gegenständen entstehen.
Diese meine Tuschen reichen aus für dreißig Jahre,
aber ich muß doch fürchten, daß Wind und Reif (der Jahre) meine Haare und Zähne (schon früher) angreifen.
Die Menschen reiben nicht die Tusche, die Tusche reibt den Menschen auf.
Der Henkelkrug muß sich schämen, schon bevor die Flasche leer geworden ist.[6]
Ich möchte abreisen und meine Kleider ausschütteln, um dann in mein altes Land heimzukehren.
Dort würde ich ein paar *mou* verwilderten Garten selbst mit der Hacke in Ordnung halten.
Wenn ich dann Kalligraphien verfertige und Euch schenke, dürft Ihr mich nicht auslachen.
Ich strebe ja nur danach, den herzukommenden Vögeln grüne Pflaumen zu geben.[7]
Von einer einzigen Muschel tropfenweisem Lack (Tusche) wird noch etwas übrigbleiben.
Die verbrannten Kiefern aus zehntausend Öfen - wo sollte ich sie noch verwenden?
Habt Ihr nicht vernommen:
Im „Palast des Ewigen Friedens" stampft man Kampfer und Moschus.[8]
In Reihen von Gemächern wohnt sichs dort einsam; es ist reinlich und schön.[9]
Wie umgedrehter Dunsthof (des Mondes) sind die verbundenen Augenbrauen, wie blühende Berggipfel dahintreibend.
Die doppelte rabenschwarz gemalte Schläfenfrisur ist wie geschwungene duftende Wolken.
Ich habe einmal gehört, daß fünf Maß (Tusche) geschenkt wurden, um die Nachtfalter (-fühlern gleichenden Augenbrauen) dunkel zu malen.[10]
Und daß man tausend Goldstücke nicht scheute, um Sumpfbiber-Mark zu bekommen.[11]

Wenn ich Euch diese Verse zu Gehör bringe, müßt Ihr wohl laut auflachen.
Am frostigen Fenster der Tuschstein ist erkaltet und Eis bildet sich auf dem Wasser.

[1] Wohl Shu Huan, JM S. 1196 I, Freund Su Tung-p'os während seiner Amtszeit in Hsü-chou (1077 bis 1079).

[2] Anspielung auf eine Anekdote, wonach Yü I (305–345) zunächst als Kalligraph genau so berühmt war wie Wang Hsi-chih. Seine Angehörigen zogen aber dann doch die Schrift des Wang Hsi-chih vor, was Yü zu dem resignierten Ausspruch veranlaßte, daß gewisse Leute eben das Haushuhn verachteten und nur den Fasan schätzten. Vgl. PÉTILLON, Allusions littéraires, 2. Aufl. S. 525. Yü begnügte sich, dem Komm. zufolge, damit, Blätter des Wang mit einem Kolophon zu versehen.

[3] Kaiser T'ang T'ai-tsung, reg. 627–650.

[4] Bezieht sich auf die Kalligraphie des Kaisers (und zwar eine Kopie nach Wang), deren Zeichen mit Schlangen und Würmern verglichen wurden.

[5] Anspielung auf die *Chin-shu* ch. 49, 4b und *Shih-shuo hsin-yü*, ch. *chung-chih shang* 27b berichteten Anekdoten, vgl. Vorrede zum *Mo-p'u* (S. 36).

[6] Anspielung auf *Shih-ching* Lied Nr. 202 (KARLGREN, Book of Odes S. 152–153): die Flasche wird aus dem Henkelkrug gefüllt, d. h. der Einzelne bedarf des Rückhalts an einer Familie.

[7] d. h., ich will eigentlich nur noch für den Garten leben und so gutes Obst pflanzen, daß die Vögel sich darauf stürzen.

[8] Dem Kommentar zufolge ist der „Palast des Ewigen Friedens" der Wohnsitz eines kaiserlichen Schwiegersohns namens Li gewesen, welcher auch Tusche herstellen ließ.

[9] Der Vers muß sich auf die Hofdamen beziehen, auf deren Tuscheverbrauch für kosmetische Zwecke in den folgenden Versen angespielt wird.

[10] Vgl. *Mo-shih* Nr. 103 (zit. *Ta-yeh shih-i chi*).

[11] Anspielung auf eine im *Yu-yang tsa-tsu* enthaltene und im Kommentar gekürzt wiedergegebene Anekdote (vgl. auch *P'ei-wen yün-fu* S. 134 III), wonach Sun Ho (224–252) eine Lieblingsfrau hatte, die sich beim Tanzen verletzte. Der Arzt ließ um teueres Geld weiße Biber beschaffen und deren Mark, mit zerstäubtem Jade gemischt, auf die Wunde auftragen. Der Sinn ist also „keine Kosten für eine Seltenheit scheuen". – Im *Yu-yang tsa-tsu* ed. SPTK war die Stelle nicht zu finden. Sie steht dagegen in einem wesentlich älteren Text, dem *Shih-i chi*, ed. Po-tzu ch'üan-shu, ch. 8, 2b (verfaßt um 400 n. Chr.).

2. P'an Ku gewidmet[1]

Wenn Junker P'an des Morgens im Frühling in Ho-yang umherwanderte,
bestürzte er die Leute auf dem Markt wie leuchtende Perlen und weiße Jade.
Woher weiß man, daß (die Leute) ausschauten und sich verneigten,
wenn unter seinen Pferdehufen (der Staub hochstieg)?
Im Busen hatten sie einen ganzen Scheffel Schmutz und Staub.[2]
Wie kann man das vergleichen mit dem Tuschmacher P'an, der sich in
durchlöcherte Wolle kleidete?
Hell klingende bläuliche (Tusch-)Kuchen schlagen gegen dunkle Abzeichentafeln.[3]
Sein Leinenhemd ist mit Tusche bestrichen, seine Hände sind (rissig)
wie Schildkrötenschalen,
doch tut das keinen Eintrag der eisgefüllten Vase, die den Herbstmond
aufzunehmen vermag.[4]
Die Leute in der Welt schätzen nur das, was sie vom Hörensagen kennen
und verachten, was vor ihren Augen liegt.
Wie unbedeutend waren Chang (Yü) und Li (T'ing-kuei), wenn sie um
Eleganz wetteiferten!
(P'an wird) eines Morgens sich ans Meer begeben[5] auf den Spuren des Li Po.[6]

Vergeblich schaue ich danach aus, ob unter den Menschen jemand diesen
Tuschgenius gemalt hat.

[1] Über P'an Ku siehe *Mo-shih* Nr. 37

[2] Anspielung auf P'an Yo (gest. 300 n. Chr.), einen berühmten Elegant der Chin-Zeit, der auch als Dichter hervortrat (Giles BD Nr. 1613). Von ihm heißt es, daß selbst hochstehende Zeitgenossen nach dem unter den Hufen seines Pferdes aufsteigenden Staub Ausschau hielten, um ihn alsdann begrüßen zu können.

[3] Hier wird der schlichte Tuschhandwerker P'an dem eleganten Namensvetter P'an Yo gegenübergestellt: während P'an Yo kostbares Geschmeide und die Beamteninsignien trägt, hat der Tuschmacher nur Tuschestücke. Diese aber klingen wegen ihrer Qualität wie Edelstein.

[4] Dichterisches Symbol für Klarheit und Reinheit.

[5] Wie jener Landmann aus Shih-hu, dem der mythische Kaiser Shun die Regierung anbot. Er lehnte ab und floh mit seiner Familie an das Meer, um nicht in die Geschäfte dieser Welt verwickelt zu werden.

[6] Anspielung auf ein Gedicht des Tu Fu, wo es heißt: „Wir wollen von einer amtlichen Laufbahn nichts wissen und sehnen uns nur nach dem ruhigen Leben des Einsiedlers, der fern dem Gestade des Weltmeeres verweilt." (Übersetzung nach E. v. Zach, Tu Fu's Gedichte, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1952 S. 3). Tu Fu's Gedicht ist anläßlich eines gemeinsam mit Li T'ai-po unternommenen Ausflugs entstanden.

3. Vier Gedichte, als Sun Hsin-lao[1] mir Tusche geschenkt hatte.

I.

Im Tsu-lai(-Gebirge) gibt es keine alten Kiefern mehr
und in I-shui keine tüchtigen Handwerker.
Den kostbaren Rohstoff muß man aus Lo-lang (Korea) holen;
der einzige geniale Meister ist der alte P'an.
(Leim aus) Fischblasen ist durch zehntausend Stößelschläge zubereitet worden.
(Wie hartes) Rhinozeroshorn winden sich paarweise Drachen.
Die fertige Tusche wagt man nicht, in Gebrauch zu nehmen,
sondern möchte sie dem (himmlischen) P'eng-lai-Palast[2] darbringen.
In P'eng-lai währen Frühling und Tageshelle ewig.
in den Jadehallen erglänzen die Fenstergitter.
Auf goldnem Papier schreibt man dort (im Schriftstil) „Fliegendes Weiß".
Über glückverheißenden Wolken strahlt ein großer Regenbogen.
Da muß man wirklich jenen trunkenen Hofrat bemitleiden,
der das himmlische Antlitz (seines Kaisers) zum Auflachen brachte.[3]

[1] d. i. Sun Chüeh, langjähriger Freund von Su Tung-p'o, Literat und Beamter (1028–1090). Vgl. JM S. 770 III, *Sung-shih* ch. 344, T'an Nr. 2098; Lin Yutang, The Gay Genius, London 1948, passim.

[2] P'eng-lai ist das Land der Seligen, das Paradies. Die geschenkte Tusche ist so gut, daß sie nur im himmlischen Palast würdig verwendet werden kann.

[3] Anspielung auf eine im Kommentar wiedergegebene Anekdote (vgl. auch *P'ei-wen yün-fu* S. 2501 I): Als Kaiser T'ai-tsung der T'ang Schriftzeichen im Stil „Fliegendes Weiß" schrieb, rissen sich die Höflinge darum, Blätter von des Kaisers Hand zu erhalten. Der spätere Minister Liu Chi (gest. 645) ging sogar im Rausch so weit, auf das Ruhebett des Kaisers zu steigen und ihm ein Blatt einfach fortzunehmen, worüber der Kaiser lachen mußte.

II.

Der Stein aus (Tuan)-ch'i (Provinz Kanton) ist poliert wie Pferdeleber-Stein.[1]
Rattan(-Papier) aus Yen (Chêkiang) öffnet sich wie Tafeln aus Jade.

Stoßweise atmen sie Wolken und Dunst aus,
in langer Reihe dahingeschwungene Schlangen und Drachen.[2]
Welches unter diesen (geschenkten Tuschstücken) soll man vorziehen?
Ihre glänzende Farbe verwirrt und erfüllt die Augen.
Mein Freund müßte sich an (das Archiv) „Himmlischer Segen" wenden,[3]
wo altertümlich mit Lack (geschriebene) von Würmern angenagte
Schreibtafeln liegen.[4]
Damals gab man (Tusche aus) Yü-mi an die Kanzlei.[5]
Nur ein alterfahrener Handwerker kann es wagen, hier noch etwas
verbessern zu wollen.
Daß Du mir von Deinem Überschuß etwas zuteiltest, ist ein großes Glück,
worüber ich ziellos umherstreifend einmal aufseufze und schamrot werden muß.

[1] Eine aus Westasien kommende Edelsteinart.

[2] Die Verse beziehen sich sicherlich auf die Gestalt der mit Tusche geschriebenen Schriftzeichen. Der Vergleich mit Drachen und Schlangen ist in der Literatur über Kalligraphie häufig anzutreffen.

[3] Dem Kommentar zufolge diente das Archiv dazu, die seltensten und geheimsten Schriften aufzunehmen.

[4] Ebenfalls eine Anspielung auf eine Begebenheit der Han-Zeit, wo ein mit Lack geschriebenes Exemplar des *Shu-ching* in alter Schrift aufgefunden und wie eine Kostbarkeit aufbewahrt wurde.

[5] Vgl. *Mo-shih* Nr. 95.

III.

Ich war arm wie eine Maus bei Hungersnot
und knirschte eine lange Nacht hindurch vergebens mit den Zähnen.[1]
In einer Tonwanne rieb ich mir Kohle aus dem Ofen an
und schrieb mit einem Schilfrohr auf Persimonen-Blätter.[2]
Nun hat neulich Herr T'ang[3] für mich
von weit her einen rabenschwarzen Jade-Halbring mitgebracht.
Ferner habt Ihr, mein Herr, dies auch noch fortgesetzt,
so daß Jadeszepter und -scheiben in der Schachtel verrotten können.
Am Fenster sitze ich bei klarem Wetter und wasche meinen Tuschstein aus
und wiederum aufs neue verschlingen sich die Enden von Schlangen und Drachen
(die Schriftzeichen) ineinander.
Wenn jetzt ein Kunstfreund kommen sollte,[4]
mag er ruhig an meine Türe klopfen und ein im Trunk geschriebenes
Blatt von mir erbitten!

[1] d. h. weil Su die Tusche ausgegangen ist und er deshalb nicht mehr schreiben kann.

[2] Wie Cheng Ch'ien, ein Maler und Kalligraph der T'ang-Zeit es tat, als er einmal kein Papier hatte. Vgl. den Komm. und JM S. 1565 II.

[3] Nicht zu ermitteln.

[4] Wie zu Yang Hsiung, den ein Liebhaber der Künste aufsuchte mit einem Wagen voll Fleisch und Wein, um bei ihm zu lernen. Vgl. Komm.

IV.

Ich bin nach erschöpfender Untersuchung wegen meiner Gedichte verurteilt worden.[1]
Lange Zeit hindurch habe ich mir dann die Mahnungen meiner klarblickenden Freunde
zu Herzen genommen.
Fünf Jahre lang weilte ich an Flüssen und Seen,[2]
hielt meinen Mund und wusch mich rein von bedrückender Schuld.

Jetzt geht es schon wieder besser,
so daß es mich vor Freude juckt als wenn ich Ausschlag hätte und mich kratzen müßte.
Ihr, mein Herr, habt mich nicht nur nicht deswegen verspottet,
sondern im Gegenteil mir noch neuen Stoff zum Dichten geschenkt,
dessen dunkler Glanz außergewöhnliche Gedanken erzeugte
und von dem jeder einzelne Tropfen ungebundene Launen hervorrief.
Jetzt, wo das Gedicht fertig ist, muß ich selbst lachen,
denn mein früheres Leiden ist ja noch schlimmer geworden![3]

[1] Zu dem Prozeß gegen Su, der zur Verbannung nach Huang-chou führte, vergleiche LIN YUTANG, op. cit. S. 166–180.

[2] Anspielung auf die Verbannung in Huang-chou (1080–1084).

[3] Wörtlich: mein früheres Leiden ist auf Krebse getroffen. Man glaubte, daß der Genuß von Krebsen zu juckendem Ausschlag führen könnte. Der Sinn des Verses ist also: Nachdem es mir etwas besser ging und ich mich mit meinem Los abgefunden hatte, hast du durch dein Tuschgeschenk meine Freude noch gesteigert.

4. Als Ou-yang Chi-mo mir zwei Kugeln Ölrußtusche geschenkt hatte, welche jede über einen Zoll groß waren, machte ich im Scherz dieses kleine Gedicht.

Vom Büchereifenster hast Du leichten Ruß eingesammelt
und von Buddhabildern den übriggebliebenen Weihrauch zusammengefegt.
Mit bitterer Mühe hast Du tausend Nächte verbracht
und schließlich dieses eine zollgroße Stück Jade erhalten.
Nur ein Verrückter fürchtet Alter und Tod,
denn Fäulnis und Welken ist (den Menschen) mit den Pflanzen gemeinsam.
Ich möchte die Kiefern der Ostberge nehmen
und den Bambus der Südberge gänzlich vollschreiben.[1]
Die Tusche ist hart, aber die Menschen werden durch Bitternis mürbe.
Noch ist (die Tusche) nicht in Gebrauch genommen, und doch seufzt man,
daß (das Leben) nicht ausreicht (um sie aufzubrauchen).
Sie würde sogar dazu taugen, die (Namen der) Insekten und Fische zu erläutern[2]
und nicht etwa, dreitausend Eingaben zu entwerfen.[3]

[1] Bambus diente in alten Zeiten als Schreibmaterial. Hier ist angespielt auf eine Stelle im *Han-shu* ch. 6b, 2a (Biographie des Kung-sun Ho), wo es heißt: „Selbst der Bambus des Südgebirges würde nicht ausreichen, um alle meine Worte aufzunehmen".

[2] Anspielung auf ein Gedicht von Han Yü, in dem er sagt, der Verfasser des Wörterbuchs *Erh-ya*, der mit vieler Mühe die Namen der zahllosen Fische und Insekten festhielt, sei sicher ein phantasieloser Pedant gewesen. Vgl. E. v. ZACH, Han Yü's Poetische Werke, Cambridge, Mass. 1952, VI, 6 (S. 163). Sinn: Die Tusche reicht für Kleinigkeitskrämereien aus.

[3] Anspielung auf Tung-fang Shuo (2. Jahrh. v. Chr.), der einen mit dreitausend Memoranden vollgeladenen Wagen mit in die Hauptstadt gebracht haben soll. *Shih-chi* ch. 126, ed. Kambun Taikei S. 11. In dem Gedicht macht sich Su lustig über die Kleinheit der Tusche.

5. Am nächsten Tag machte er mir wieder ein Geschenk und zwar einen 20 Pfund schweren Fisch, wobei er sich ein neues Gedicht erbat. Darauf habe ich wieder einen Scherz darüber gemacht.

Wer von den neun Fuß großen Leuten im Palast der Han
war wohl dem alten Fang Shuo zu vergleichen?[1]

Wie hätte ich einen einzigen Zoll Gold nehmen sollen,
um zu erreichen, daß ich drei Winter hindurch studieren kann?[2]
Du hast mir den Fisch geschenkt, weil Du Dich selbst reinwaschen wolltest.[3]
Wenn sein schuppiger Schwanz auf glänzendes Talent hinweisen soll,
dann müßte ich ein Mann sein, der auf einem Walfisch reiten kann.[4]
So aber könnte auch eine Sardine ihren Zweck erfüllen.[5]

[1] Tung-fang Shuo soll so groß gewesen sein, vgl. den Komm.

[2] Gleichfalls eine Anspielung auf Tung-fang Shuo, der von sich behauptete, drei Winter für das Studium aufgewendet zu haben, a. a. O.

[3] Nämlich von dem Vorwurf, mit den zollgroßen Tuschstücken ein etwas kärgliches Geschenk gemacht zu haben.

[4] Der große Dichter Li Po nannte sich den „Reiter auf dem Walfisch", vgl. Tz'u-hai (Ausg. in 1 Bd.) S. 1508 I.

[5] Sardine: der Text hat *lu-chio* „Hirschhorn", was der Kommentar auf Grund einer literarischen Anspielung mit „kleiner Fisch" erläutert. – Der Sinn der Zeilen ist also: Du hast mir einen so großen Fisch geschenkt, daß, wenn Li Po auf einem Walfisch ritt, ich mich schämen muß, denn für mein Talent wäre ein kleiner Fisch angemessener.

6. Ein Dank an Sung Han-chieh,[1] der mir Tusche von Li Ch'eng-yen geschickt hatte.

Alte Kiefern wurden völlig verbrannt und (der Rauch) verdichtete sich zu leichten Blütenflocken (Ruß).
Die wunderbarsten Rezepte fanden sich von jeher bei der Familie Li.
Womit kann ich bläuliche Farbe und ihren kalten Glanz vergleichen?
Mit dem dichten Haar an der östlichen Mauer, das kühl und rabenschwarz herabhing.[2]

[1] d. i. Sung Tzu-fang, T. Han-chieh, Maler des 11. Jahrhunderts. JM S. 346 IV, Sun S. 126 III.

[2] Su vergleicht die schwarze Tusche mit dem Haar jenes schönen Mädchens, das östlich von Sung Yü's Anwesen wohnte und nach dem hübschen jungen Sung über die Mauer zu schauen pflegte. Vgl. *Wen-hsüan* ch. 19, 12b–13a (*Hao-sê fu* des Sung Yü).

25. Ch'ao Chung-chih

(Dichter des 11. Jahrhunderts, fl. ca. 1095, JM S. 802)

Auf die Tusche des Buddhamönchs Fa-i

(*Ku-chin T'u-shu chi-ch'eng* XXIV, ch. 150, 2b–3a)

Auf den Gipfeln des Huang-shan stehen hundert Fuß hohe Kiefern,
die mit gewundenen Zweigen die Reihen der Bergspitzen überdachen.
Der Gott des Gebirges schützt sie, so daß die Berggeister sich von ihnen fernhalten.
Taopriester fällen sie dann, wenn das Wetter günstig ist.
Sie tasten unsicheren Schritts an den Klippen entlang; aus der Ferne leuchtet das Feuer der Lampe.
An unzugänglicher Bergwand gerinnen dunkle Wolken zu rußigem Saft.
Schwarzer Reif fällt dicht unter den Jadestößel.
Hirsche werden gefangen und ihre Hörner gekocht, doch muß das im strengen Winter geschehen.

Wind und Sonne dürfen zu dem abgeschlossenen Raum keinen Zutritt haben.
Mit einem Flötenrohr bläst man die Asche fort, so daß keine Spur
von ihr übrig bleibt.
Dann wird in kleiner Schrift mit feinen Lettern der Name und Beiname
darauf vermerkt
und mit echtem Gold leuchtend ein doppelter Drache aufgemalt.
Der Bezirksbeamte verneigt sich zweimal und sucht einen Tag aus,
um (die Tusche) dem Hof zu überreichen.
Sie liegt hinter neunfacher Sperre, und ein Erlaß des Kaisers
ordnet das Öffnen unter großem Pomp an.
Falls ein alter Schriftgelehrter zufällig (solche Tusche) bekommt,
ist es für ihn wahrlich eine Gnade des Himmels.
Denn selbst um tausend Goldstücke könnte er dergleichen nicht wieder einkaufen.
Was sollte ein hochehrwürdiger Priester (wie Du) wohl in seiner
reinen Bedürfnislosigkeit begehren?
Deine Schriftzüge in Konzeptschrift und im Kanzleistil sind wie
fliegendes Gestrüpp.
Unter Mühen warst Du gekommen, um mich um etwas zu bitten, aber
leider konntest Du nichts bekommen.
Einmal nur in zehn Jahren bist Du bei mir vorbeigekommen.
Hörst Du nicht?
Der Dichter in jadener Halle (der Hofakademie) und der Gast zwischen
purpurnen Mauern (dem Staatsministerium)
würden sich (wenn sie solche Tusche bekämen) vor solchem Geschenk verneigen und
(vor Freude) tanzen und springen angesichts des Päckchens in gelber Seide.
Der Preis des Papiers in Ch'ang-an ist noch nicht gestiegen,
doch die Berge südlich und nördlich des Flusses sind alle schon entwaldet.

26. Ni Tsan (1301—1374)

(Berühmter Maler und Dichter. Über ihn vgl. HELGA KUNTZE, Leben und Dichtungen des Ni Tsan, University Press Bombay 1959)

1. An Herrn Shen, der mir Tusche verkaufte

(*Ni Yün-lin hsien-sheng shih-chi*, ed. SPTK ch. 4, 46a)

Vorwort: Shen Hsüeh-weng lebt als Privatmann in der Stadt Su-chou, wo er seinen Lebensunterhalt damit verdient, Tusche herzustellen. Das kann man fürwahr nennen: Nicht strebt er nach Ehren und Reichtum, nicht läßt er sich betrüben durch Armut und niedrige Stellung. Seine Tusche ist aus feinstem Ruß und reinem Leim, und schwarz wie Lack. Nicht leicht ist es, heutzutage dergleichen zu bekommen. Darum habe ich ihm dieses Gedicht gewidmet.

Dein Rezept für Tusche aus T'ungbaum-Öl läßt (die Tusche aus) Kiefernruß
hinter sich.
Das Lob ihrer wunderbaren Eigenschaften durch Su Tung-p'o ist schon seit langem
überliefert worden.
Der Hirschhornleim ist rein, so daß die Tusche wie dunkler Jade glänzt.
Sie ist scharf wie ein Schwert mit Drachenmuster, das in kalten Quellen gehärtet wurde.

In der Hütte im Gebirge ist mein einziger Schatz eine Rolle (des Meisters der)
weißen Gänse.[1]
Wer wird an dem Wolkenfenster wohl das Kapitel „Altes Moos"[2]
(mit Deiner Tusche) abschreiben?
Ich schätze es hoch ein, daß Du als unerkannter Privatmann in Suchou
Dein Gewerbe treibst,
und Ruß einsammelst von den vielen Lampen, die in Deinem einzigen Gemach brennen.

[1] Wang Hsi-chih, 321–379, der berühmte Kalligraph.
[2] Wohl eine Anspielung auf einen Text oder eine bekannte Kalligraphie, in Parallele zum vorangehenden Vers.

2. Dem Tuschmeister Wu Shan[1] gewidmet

(ib. 6, 5b)

Am Fuß des T'ung-kuan-Berges[2] liegt der „Pavillon der weißen Wolken"
Große Kiefern, an denen Fu-ling-Pilze[3] wachsen, stehen im Grunde des Flußtals.
Du hast fürwahr das Rezept, Tusche zu brennen, von Meister P'an überliefert erhalten.
Wenn die Tusche fertig ist, sollte man sie höchstens verschenken, um damit das
„Zinnoberbuch"[4] abzuschreiben.

[1] Wu Shan, T. Kuo-liang, wird in den Gedichten des Ni Tsan mehrfach erwähnt. Ihm ist auch das Gedicht ch. 4, 41b gewidmet sowie das im folgenden übersetzte Gedicht.
[2] Im Kreis I-hsing, der Heimat des Wu Shan. Vgl. *Ti-ming ta tz'u-tien* S. 1135 IV.
[3] Pachyma Cocos, eine trüffelähnliche Pilzart, Vgl. auch *Mo-ching* Abschnitt I.
[4] Sicher ist einer der vielen taoistisch-alchimistischen Traktate dieses Namens *(Tan-ching)* gemeint.

3. Wu Kuo-liang aus I-hsing verwandte Ruß vom Holzölbaum, um Tusche zu machen. Sie war schwarz und doch voller Glanz, und in seinem Leimrezept folgte er gleichfalls der Tradition. Als er nach Su-chou wandern wollte, um Tusche zu verkaufen, verfertigte ich für ihn spontan dieses Gedicht, um ihn für seine Reise aufzumuntern.

(ib. 3, 3a)

Du wohnst, o Herr, am Ufer des Ching-Flusses[1],
wo Du abends unter Ölbaumblüten Ruß einsammelst.
Wenn Deine Tusche fertig ist, ist sie wirklich ein Geheimschatz
der (kaiserlichen) Juwelenkammer.
Aus dem Beutel verkaufst Du, was hundert Goldstücke weitergegeben wird.
Wer will behaupten, daß Hsi Kuei überlegen ist?
Die Menge mag den Tuschgenius P'an Ku preisen.
Die Methode der alten Kiefern muß sich vor der Deinen schämen,
denn das Ölbaumverfahren ist noch sauberer und schöner.

[1] In Kiangsu im Kreis I-hsing, wo sich Ni Tsan 1350 aufhielt. Vgl. KUNTZE, op. cit. S. 25.

4. Als Li Wen-yüan[1] Tusche gemacht hatte.

Nach einem Reim des Wu Yin-fu[2].

(ib. 4, 16b)

Das Tuschrezept des P'an Heng ist vom alten (Su Tung-)p'o überliefert worden;
die Zeit des (Li) Ch'eng-yen und seiner Brüder liegt noch viel mehr Jahre zurück.
Du verläßt Dich allein auf Dein Häuschen in den Bergen, wo Baumöl verbrannt wird.
(Die erzeugte Tusche) müßte man einem unsterblichen Genius geben, auf daß er damit ein esoterisches Buch schreiben kann.
Der rötliche Schein des steinernen Ofens bewahrt noch lebendiges Feuer.
Die Schatten der Wolken am nächtlichen Vorhang sind leuchtender Dunst, der trotz klaren Wetters erzeugt wurde.
Wenn man wissen will, daß die literarischen Worte in Zukunft nicht verblassen,
so muß man sich an das halten, was in dem Gedicht steht, mit dem ich den Tusch-Genius besinge.[3]

[1] Li Wen-yüan ist auch noch ein anderes Gedicht des Ni Tsan gewidmet: ch. 3, 11a–b, aus dem hervorgeht, daß er in I-hsing wohnte.

[2] d. i. Wu K'o-kung, T. Yin-fu, Dichter und Gelehrter, JM S. 312 II, T'an Nr. 3523.

[3] Hier spielt Ni Tsan elegant auf die letzte Zeile des Gedichts an, das Su Tung-P'o dem P'an Ku, dem „Tusch-Genius" widmete, vgl. die Übersetzung. S. 130

27. Wen Sung

(Schriftsteller der T'ang- oder frühen Sung-Zeit. Von ihm finden sich im *Wen-fang ssu-p'u* auch parodistische Biographien des Papiers (4, 22a–24a) und des Tuschreibsteins (3, 19b–21a). Eine Kurzfassung der parodistischen Biographie der Tusche ist in das *Mo-hai*, ch. 1, 9, S. 3b übergegangen)

I Hsüan-kuang[1] hieß mit Großjährigkeitsnamen Ch'u-hui[2] und war ein Mann aus Yen.[3] Sein Vorfahr nannte sich „Meister Grüne Kiefer" und verfügte über große Talente.[4] In eleganter Reinheit lebte er tugendhaft tief verborgen in Bergen und Tälern. Er nahm kein Amt an, sondern vergnügte sich damit, im dunstigen Mondschein vor sich hinzusummen.[5] Er sagte zu seinem Schüler Ping Yen:[6] „Ich bin ein Edelmann der grünen Berge und weißen Wolken,[7] der allen äußerlichen Prunk von sich tat[8] und keine sinnlichen Wünsche mehr hat. Seit langer Zeit habe ich das wahre Wesen gepflegt und das Tao erlangt, so daß ich nicht mehr unter Kälte oder Hitze leide und mein Alter tausend Jahre beträgt.[9] Aber trotzdem bin ich noch nicht befreit vom gesetzmäßigen Gang der Fünf Elemente und auch für mich wird es zu guter Letzt eine Grenze geben. Ich fühle, wie allmählich Körper und Geist verdorren und erkenne daran, daß sich mir das Alter naht. Sicherlich werde ich eines Tages durch Sturm und Regen zu Fall kommen und danach infolge der Fülle Eures Feuers eine göttliche Verwandlung durchmachen in die Form eines wolkigen Dunstes, der bis zur Milchstraße aufsteigt.[10] Mein Nachkomme[11] wird „Herr Dunkler Staub"[12] sein und seinen Wohnsitz nach der oberen Gegend von Ch'ien-t'u[13] verlegen. Er wird bestimmt am Chiao-Fluß[14] mit einem Freund zusammentreffen, dem Privatgelehrten „Hirschhorn" aus Yü-mi.[15] Dieser wird allerhand Duftstoffe wie Zinnober und Moschus kochen, mischen und ihm geben, damit er sie als Delikatesse genieße."

Als später alles genau so eintraf, glaubten die Schüler alle, daß „Meister Grüne Kiefer" den feststehenden Schicksalslauf vorher gewußt habe.

„Herr Dunkler Staub" nahm die Droge ein und erlangte das Tao.[16] Von der Zeit des Gelben Kaisers an, als Ts'ang Hsieh[17] nach dem Vorbild der Vogelspuren Schriftzeichen erfand und dadurch die Regierungsweise mit geknoteten Schnüren ablöste, erwarb sich „Herr Dunkler Staub" Verdienste. Nach ihm setzten seine Söhne und Enkel diese Künste fort. Weil sie das Tao am I-Fluß[18] erlangten, bildeten sie die Sippe I.

Hsüan-kuang ist der Urenkel des „Dunkler Staub". Seine Familie durchdrang seit Generationen die mystische Dunkelheit und weilte im Zustande natürlicher Schlichtheit,[19] so daß ihr Lebensalter unbegrenzt war. Er pflegte mit Shih Hsü-chung[20] aus dem südlichen Yüeh[21] Verkehr, um Wolken und Wasser zu ergründen[22] und unterhielt mit Mao Yüan-jui[23] aus Hsüan-ch'eng[24] sowie Chu Chih-pai[25] aus Hua-yin[26] eine Freundschaft, um literarische Essays zu verfassen und zu malen. Ein erleuchteter Kaiser, welcher die Schriftgelehrten und die (taoistischen) Mystiker[27] schätzte, bewunderte es, daß er das Tao erlangte und (die Familie) seit Generationen als Literaten und Historiker gedient hatte. So befahl ihm ein besonderer Erlaß, zur Seite des kaiserlichen Schreibtischs ständig Dienst zu tun und beförderte ihn zum Aufseher in der Zentralkanzlei und Redaktor im Gelehrtenkollegium.[28] Auch wurde er mit der Grafschaft von Sung-tzu[29] belehnt. Seine Sippe ist überaus zahlreich im ganzen Land innerhalb der Meere verbreitet. Ob alt oder jung, sie alle sind dem Tuschreibstein und der Tafel zugetan und werden wegen ihrer literarischen Fähigkeiten an ausgezeichneter Stelle beschäftigt.

Der Geschichtsbeamte bemerkt hierzu:[30] Wenn die Leute im Altertum sich einen Familiennamen zulegten und es sich nicht um eine Beamtensippe handelte, die sich durch Generationen Verdienste erworben hatte, so wählten sie oft einen Ortsnamen als Sippennamen, und zwar entweder den Namen des Lehensgebiets oder den des Wohnorts. In der Sippe des I, Grafen von Sung-tzu, war früher einer, der in Bergen und Wäldern das Tao erlangt hatte. Meister Grüne Kiefer hatte ein hohes Lebensalter erreicht, ohne daß seine Sippe nach außen hin rühmlich hervortrat. Und seine Klangenossen, die oft auf berühmten Bergen im Reich in Verborgenheit lebten, lehnten es alle ab, sich als Säulen (der Staatsverwaltung) anstellen zu lassen. Einige von ihnen lebten auf dem T'ai-shan (Shantung). Als der Erste Kaiser der Ch'in (reg. 221–209 v. Chr.) sich auf seine Inspektionsreise zum Heiligen Berg des Ostens (dem T'ai-shan) begab, kam er auch dort vorbei, wo jener verborgen lebte, und beförderte sie, insgesamt fünf Brüder, zu Großwürdenträgern.[31] Diejenigen, welche das mystische Dunkel durchdrungen,[32] das Tao erlangt und die Eigenschaften von Göttern und Geistern erworben hatten, gaben seit der Zeit, wo sie am I-Fluß lebten, ihre alte Stellung auf und machten (den Ortsnamen) zum Familiennamen.

[1] I, hier als Familienname verwendet, spielt auf den Bezirk I, ein Zentrum der Tuschfabrikation an. Hsüan-kuang „Dunkler Glanz" ist eine beliebte Metonymie für Tusche.

[2] „In Dunkelheit verweilen".

[3] Yen ist der Name eines alten Staates in Nordchina und bezeichnete später insbesondere die Gegend von Peking. Hier ist der Name als Lautrebus verwendet: Yen ist gleichlautend mit *yen* „Ruß", so daß sich auch verstehen läßt „war aus Ruß".

[4] *ts'ai-kan*. *ts'ai* hat die ursprüngliche Bedeutung „Material, Holz, Bauholz", *kan* „Stamm eines Baumes".

[5] Ein Ausdruck für dichterische Inspiration und Stimmung; angespielt wird hier auf das Rauschen der Kiefern im Wind.

[6] Redender Name: Yen heißt „Flamme", Ping, an sich Orts- und Familienname, ist gleichlautend und graphisch ähnlich dem Wort *ping*, dem dritten der zehn Erdstämme im Zehnerzyklus, welcher auch Feuer, Hitze, Süden etc. symbolisiert.

[7] Also ein in der Natur einsam und ungebunden lebender Mann: das taoistische Ideal.

[8] *jung-hua* „Prunk, Pracht", nach *Chuang-tzu* 2, 3 (Wieger S. 217; Wilhelm S. 13), wo der Ausdruck für prunkvoll verzierte Rede steht.

[9] Hier wird die Kiefer, das Symbol der langen Lebensdauer, beschrieben mit Wendungen, die in den Biographien taoistischer Heiliger geläufig sind.

[10] d. h. das Feuer wird mich, die Kiefer, zu Rauch verbrennen.

[11] wörtlich „das, was übrig bleibt".

[12] d. i. der Ruß.

[13] Ch'ien ist Provinzname (Kueichou); *Ch'ien-t'u* heißt aber auch schwarzer „rauchgeschwärzter Kamin" und ist eine Anspielung auf eine Stelle bei *Huai-nan tzu*, Abschnitt *Hsiu-wu*, ch. 19, 5, 4 ed. Kambun Taikei, wo es heißt: „Konfuzius hatte keinen rauchgeschwärzten Kamin und Mo Ti keine wärmende Matte". Ebenso *Wen-tzu* 18, ch. *hsia*, 13b ed. Ssu-pu pei-yao.

[14] Chiao-shui, ein Fluß in Shantung. Der Name bedeutet „Leimwasser".

[15] Yü-mi lieferte in der Han-Zeit Tusche.

[16] Anspielung auf den alchimistischen Taoismus, der Unsterblichkeit durch magische Chemie erstrebte.

[17] Der legendäre Erfinder der Schrift, der auf die im Text erwähnte Weise zu der Erfindung der Schriftzeichen gekommen sein soll. Vgl. PÉTILLON, Allusions littéraires, 2. Aufl. S. 422. Die Knotenschnüre galten in der chinesischen Tradition als die älteste Art der Aufzeichnung von Begebenheiten und damit als Mittel einer geordneten Regierung.

[18] In Hopei; bekanntes Zentrum der Tuschfabrikation.

[19] Natürliche Schlichtheit *(su)*, eigentlich „ungefärbte Seide", ist eines der Ideale des Taoismus.

[20] Shih heißt „Stein", ist jedoch auch Familienname. Hsü-chung bedeutet „leere Mitte". Gemeint ist der Tuschstein, der in der Mitte eine Aushöhlung hat, um den angeriebenen Tuschsaft aufzunehmen.

[21] Die Provinz Kanton, aus der die berühmten Tuschsteine von Tuan kamen.

[22] „Wolken und Wasser" bedeutet soviel wie „Geheimnisse der Landschaftsmalerei", vgl. Ueda, *Daijiten* S. 2391 II s. v. *yün-shui*. Nicht ohne Bedacht hat unser Autor für „ergründen" das Wort *yen-chiu* gebraucht, in welchem *yen* „reiben" bedeutet und damit auf das Reiben der Tusche auf dem Stein anspielt. Die Nennung von Wasser nimmt darauf Bezug, daß die Tusche mit Wasser angerieben wird.

[23] Mao heißt „Haar" und ist auch Familienname. Yüan-jui „Ursprüngliche Spitze". Gemeint ist der Haarpinsel.

[24] Hsüan-ch'eng in Anhui ist ein Zentrum der Papierfabrikation. Vgl. *Ti-ming ta tz'u-tien* S. 611 II.

[25] Chu heißt „Papiermaulbeerbaum" (Broussonetia papyrifera), Chih-pai „Kenner des Weißen". Gemeint ist das Papier.

[26] Hua-yin liegt in der Provinz Shensi. Die Beziehung zum Papier ist mir nicht klar geworden. Papier wurde hauptsächlich in den südöstlichen Provinzen und in Ssu-ch'uan hergestellt.

[27] *hsüan* „Dunkel, geheimnisvoll, mystisch". Wie auch an anderen Stellen der Parodie wird auch hier mit dem Doppelsinn von *hsüan* „dunkel, schwarz" (als Farbe der Tusche) und „dunkel, mystisch", einem Zentralbegriff der Taoisten gespielt.

[28] Die Titel sind „echt", d. h. sie bestanden tatsächlich innerhalb des Beamtenapparats.

[29] Sung-tzu „Kiefernbach" ist der Name eines Landkreises in Anhui, sowie von Kreisen in den Provinzen Chêkiang und Hupei gewesen, vgl. *Ti-ming ta tz'u-tien* S. 497 II–III. Hier ist natürlich dieser Name gewählt, weil auf die Kiefern als Lieferanten des Russes angespielt werden soll.

[30] Typische Floskel in offiziellen Geschichtswerken, wo der Historiker oft am Ende einer Biographie noch zu einigen Bemerkungen ausholt.

[31] Anspielung auf eine Anekdote, die von Ch'in Shih Huang-ti berichtet wird. Als der Kaiser im Jahre 219 v. Chr. eine Inspektionsreise durch das Reich machte, bestieg er den T'ai-shan und fand dort bei einem Unwetter Schutz unter hohen Kiefern. Er ließ fünf dieser Kiefern daraufhin zu Großwürdenträgern *(ta-fu)* ernennen. Vgl. E. CHAVANNES, Mémoires Historiques Bd. II, S. 140; Le T'ai Chan, S. 18. Unser Text faßt diese bekannte Geschichte so auf als ob fünf Kiefern mit dem Titel *ta-fu* ausgezeichnet worden wären; Chavannes spricht von *einer* Kiefer mit dem Titel eines Großwürdenträgers der fünften Rangklasse. Die Vorstellung von fünf Kiefern scheint erst in der T'ang-Zeit aufgekommen zu sein, vgl. CHAVANNES, Le T'ai Chan S. 76. Noch heute steht ein Torbogen an der Stelle, wo die Bäume wuchsen.

[32] Auch hier ist *hsüan* „dunkel" wieder doppelsinnig verwendet.

Verzeichnis der Personennamen

(Die in Cho-keng lu, Kapitel 29, erwähnten Tuschmeister, die in den übersetzten Texten nicht vorkommen (vgl. S. 27, 28), sind im Index mit CKL bezeichnet.)

Bendig, H.
60
Biot, E.
10, 56
Bodde, D.
75
Bodman, N. C.
8, 102
Britton, R. S.
6

Carter, T. F.
12
Ch'a Wen-t'ung 查文通
125
Ch'ai Ch'eng-wu 柴承務
63, 86
Ch'ai Hsün 柴珣
42, 63, 66, 85
Ch'ai Tê-yen 柴德言
100
Chang Ch'ang 張敞
103
Chang Chi 張機
114
Chang Chi-tzu 章季子
70
Chang Chih 張芝
72
Chang Chin 張金
73
Chang Ch'u-hou 張處厚
65, 67, 85
Chang Ch'u-ts'ai 張楚才
98
Chang Chü-ching 張居靖
90
Chang Chün 張浚
97
Chang Chün-hsi 張君錫
96
Chang Hao 張浩
92, 119
Chang Heng 張衡
74
Chang Hsü-ch'en 章序臣
69
Chang Jen-hsi 張仁熙
30
Chang Ku 張谷
63, 69, 70, 84f., 116, 118, 119
Chang Kung-ming 張公明
100
Chang Li-kang 張力剛
101, 114
Chang Nan 張楠
98
Chang Pang-chi 張邦基
91, 119ff.
Chang Pen 張賁
112
Chang Ping-tao 張秉道
68
Chang Shen-kung 章申公
70
Chang Shih-nan 張世南
123
Chang Shun 張順
64, 90, 119
Chang Ta-ming 張達明
91
Chang Tzu 張玅
66, 67, 91f.
Chang Tzu 張滋
119, 121
Chang Ya 張雅
91
Chang Yung 張裕
67, 73
Chang Yung-ch'ing 張永清
100
Chang Yü 張遇
42, 59, 62, 66, 70, 84, 85, 86, 87, 92, 93, 116, 119, 121, 130
Chang Yü 張永
73
Chang Yüan-ming 張元明
112
Ch'ang Ho 常和
64, 67, 70, 90, 117
Ch'ang Yü 常遇
67, 70
Chao Chung-ssu 趙忠孠
74

Chao Hsi-ku 趙希鵠
123
Chao Hsü 趙許
81
Chao Jen-chü 趙仁擧
125
Chao Ling-chin 趙令衿
96
Chao Po-lu 趙伯鹿
96
Chao P'u (Han Wang) 趙普（韓王）
80
Chao Tzu-chüeh 趙子覺
96f., 99
Chao Wan-li 趙萬里
33
Chao Yen-tzu 趙顏子
81
Chao Yen-wei 趙彥衛
122
Chao Yin 趙寅
76
Ch'ao Chung-chih 晁沖之
134f.
Ch'ao Kuan-chih 晁貫之
28, 53, 63, 68, 75, 89
Ch'ao Shuo-chih 晁說之
53, 72, 89
Ch'ao Wu-i 晁無斁
80
Chavannes, E.
23, 139
Ch'en Chi 陳己
86
Ch'en Ch'i 陳琦
99
Ch'en Chuan 陳篆
81
Ch'en Chung-cheng 陳中正
98
Ch'en Ho 陳和
86
Ch'en Hsi-liang 陳希亮
114
Ch'en Hsiang 陳相
57, 66, 86
Ch'en Hsiang 陳湘
86
Ch'en Hsien 陳顯
86
Ch'en Hsüan 陳玄
21f.
Ch'en Lang 陳朗
63, 86
Ch'en Pin 陳瀕
62
Ch'en Po-sheng 陳伯升
100
Ch'en Shan 陳贍
63f., 70, 90, 118, 119, 121
Ch'en Shih-tao 陳師道
80, 83, 84, 89
Ch'en T'ai 陳泰
87
Ch'en Tao-chen 陳道眞
100
Ch'en Wei-chin 陳惟進
63, 86, 89
Ch'en Wei-tai 陳惟迨
63
Ch'en Yü 陳昱
67, 91
Ch'en Yüan 陳遠
63, 86
Ch'en Yüan-lung 陳元龍
31
Ch'en Yün 陳贇
42, 86
Cheng Chi-jen 鄭幾仁
70
Cheng Ch'ien 鄭虔
132
Cheng Chüan 鄭涓
91
Cheng Hsüan 鄭宣
10, 100
Cheng Tzu-i 鄭子儀
97
Ch'eng Ta-yüeh 程大約
29
Chi-cha 季札
74
Chi Chün 冀儁
46, 73
Chi-kung 冀公
46, 53, 73, 109
Chi T'ai-tzu 汲太子
103
Ch'i-chi 齊己
20, 128
Ch'i-feng 齊峯
CKL
Chia Ssu-hsieh 賈思勰
7, 28, 57, 58, 59, 62, 72, 108

Chiang Ch'ien 姜潛 87
Chiang Shao-shu 姜紹書 30
Chiang Yee 72, 75
Chiao Hung 焦竑 22, 36
Chieh Tzu-ch'eng 解子誠 90, 119
Ch'ien Tsao 錢藻 118
Ch'in Kuan 秦觀 80, 84, 88
Ch'in shih-huang-ti 秦始皇帝 75, 138
Ching Huan 景煥 86f.
Ch'ing-wu 清悟 113, 115
Ch'iu Fen 丘汾 100
Ch'iu K'o-hsing 丘可行 CKL
Ch'iu Nan-chieh 丘南傑 CKL
Ch'iu Shih-ying 丘世英 CKL
Chou Ch'ao-shih 周朝式 100
Chou Ch'ü-fei 周去非 122
Chou Hui 周煇 95, 121
Chou Mi 周密 96, 100, 109, 124f.
Chou Ming-fa 周明法 87
Chou Ming-shu 周明叔 100
Chou Pi-ta 周必大 98
Chou Po-ch'i 周伯起 100
Cho Ta-hsien 周達先 99
Chou Yüeh 周越 74
Chu Chi-ch'ang 朱知常 99
Chu Chin 朱覲 67, 90, 93, 117, 119
Chu Chün-tê 朱君德 43, 63, 86
Chu Chung-i 朱仲益 100
Chu Feng 朱逢 85
Chu Ho-ch'ang 朱和常 CKL
Chu I-po 朱儀伯 94
Chu-ko 諸葛 116
Chu-ko Wu-chung 諸葛武仲 99
Chu T'ing-ch'en 朱鼎臣 98
Chu Ts'ung 朱聰 67
Chu Wan-ch'u 朱萬初 CKL
Ch'u 楮 22
Ch'u Yung 儲泳 27, 124
Chü Yen-shih 居彥實 65, 71
Chuang Su 莊肅 81
Chuang-tzu 莊子 10, 127, 128, 138
Couvreur, S. 10, 11
Curtius, E. R. 20

Eberhard, W. 10
Edwards, E. D. 108

Fa-i 法一 134
Fan Ch'eng-ta 范成大 93f.
Fan Hou-shu 范厚叔 100
Fan Tsung-liang 樊宗亮 99
Fang Cheng 方正 125
Fang Jui-sheng 方瑞生 29

Fang La 方臘
66
Fang Wen-lung 方文龍
100
Fang Yü-lu 方于魯
29, 126
Feng Chia-sheng 馮家昇
12, 111
Feng Ching 馮京
115
Feng Sheng 馮盛
105
Forke, A.
37
Franke, O.
108
Fuchs, W.
15, 30, 32

von Gabain, A.
9
Goethe, J. W.
7
Goodrich, L. C.
12
Goschkewitsch, J.
31
de Groot, J. J. M.
10
Grube, W.
9
van Gulik, R. H.
24, 29, 30, 31, 32, 35, 37, 123, 124, 125

Hammitzsch, H.
20
Han Ch'iu 韓球
95
Han Hsi-tsai 韓熙載
85
Han Wei-sheng 韓偉昇
119
Han Yü 韓愈
21f., 133
Harada Yoshito 原田淑人
7
Ho Chu 賀鑄
68
Ho Ch'ü-fei 何去非
65
Ho Nan-hsiang 何南翔
97
Ho Wei 何遠
18, 28, 63–71, 73, 77
Hoffmann, A.
18, 128
Holzman, D.
35, 37, 110
Hou Chang 侯璋
98
Hsi Ch'ao 奚超
62, 76
Hsi Ch'i 奚起
62, 76
Hsi K'ang 嵇康
35, 37
Hsi Mi 奚冪
76
Hsi Nai 奚鼐
62, 76
Hsi Ting 奚鼎
62, 76
Hsi T'ing-kuei 奚廷珪
41, 59, 76, 79, 97, 136
Hsiang Ying-chen 項鷹珍
100
Hsiao Feng 蕭鳳
98
Hsiao-tsung 孝宗
97, 98
Hsiao Tzu-liang 蕭子良
46, 72
Hsieh An 薛安
91, 120
Hsieh Chao-chih 謝肇淛
31
Hsieh Chi 薛稷
22
Hsieh Jung 薛容
91
Hsieh Sung-t'ai 謝嵩岱
30
Hsieh Tung 謝東
100
Hsing Hu 幸戶
95
Hsing I 邢夷
7
Hsü Chieh 徐鍇
41, 77
Hsü Chih 許芝
105
Hsü Chih-ch'ang 徐知常
CKL

Hsü Chü-ming 徐炬明
31
Hsü Chung-yung 續仲永
70
Hsü Ch'ung-ssu 徐崇嗣
67
Hsü Hsi 徐禧
67
Hsü Hsi 徐熙
100
Hsü Hsien 徐顯
17
Hsü Hsüan 徐鉉
41, 75, 77, 106, 119f.
Hsü Shan 徐珊
22
Hsü Ying-ch'iu 徐應秋
23
Hsüan-tao 宣道
42, 87
Hsüan-tê 宣德
42, 87
Hsüan-tsung 玄宗
105
Hu Chih 胡智
99
Hu Ching-shun 胡景純
70, 71, 97f.
Hu Chün-ch'en 胡俊臣
97
Hu Kuang-lieh 胡光烈
125
Hu Kuo-jui 胡國瑞
98
Hu P'ei-jan 胡沛然
98
Hu Shih-ying 胡世英
98
Hu Tê 胡德
90
Hu Wen-chung 胡文中
98
Hu Yu-chih 胡友直
98
Hua Pang-hsien 華邦憲
98
Huai-min 懷民
116
Huang Ch'ao 黃巢
105
Huang Hsiu-chih 黃脩之
CKL
Huang Piao-chih 黃表之
100
Huang Ping 黃秉
75, 76
Huang Shih-weng 黃石翁
81
Huang T'ing-chien 黃庭堅
21, 65, 83, 87, 88, 89, 90, 93, 95, 117
Huang Yüan-kung 黃元功
99
Hui-hung 惠洪
106
Hui-ti 回氏
23
Hui-tsung 徽宗
69, 75, 92, 125
Hulsewé, A. F. P.
10
Hummel, A. W.
30
Hung Mai 洪邁
95

I Kao-shih 易高士
123

Jametel, M.
13, 29, 31
Jao Tsung-i 饒宗頤
7, 9
Jen-tsung 仁宗
77, 78, 81, 84
Jen Yüan 任源
69
Juan Fu 阮孚
35 f., 111, 115, 129
Julien, St.
31

K'ang Cho 康倬
68, 90
Kao Chien 高肩
91
Kao Ching-hsiu 高景修
92
Kao Ching-lin 高景臨
67
Kao Ch'ing-ho 高慶和
92
Kao Lien 高濂
29, 109, 125 ff.

Kao-tsung 高宗
18, 95, 98
Karlgren, B.
8, 9, 16, 130
Keng Jen-sui 耿仁遂
63, 88
Keng Sheng 耿盛
63, 88
Keng Tê-chen 耿德眞
43, 63, 70, 88
Keng Wen-cheng 耿文政
63, 88
Keng Wen-shou 耿文壽
63, 88
K'o Chiu-ssu 柯九思
17, 81
K'ou Chün-kuo 寇鈞國
69
Kuan Chen 關璉
67, 91, 119
Kuan Kei 關珪
67, 70, 91, 119
Kung-fu 功甫
115
K'ung-tzu 孔子
139
Kuntze, H.
135, 136
Kuo Ch'i 郭圻
99, 125
Kuo Chung-hou 郭忠厚
99
Kuo Chung-shu 郭忠恕
15, 125
Kuo Hsi 郭熙
99
Kuo Pin 郭棐
96
Kuo Yü 郭玉
67, 88, 117
Kuo Yü-ming 郭遇明
67, 91

Lao Ch'eng-hsiang 老成相
105
Laufer, B.
7, 8, 12, 22, 32, 49, 50, 59, 68, 117
Lewicki, M.
8
Li Chai 李鷹
113
Li Ch'ang 李常
101, 107, 114
Li Ch'ao 李朝
41, 42, 62, 76, 77–79, 82, 97, 110
Li Ch'eng-hao 李承浩
62, 81
Li Ch'eng-yen 李承宴
42, 62, 65, 69, 70, 80, 81, 82 f., 86, 116, 117, 119, 134, 137
Li Chi
78
Li Chiao-ping
32
Li Ch'iao 李嶠
20
Li Chih-hsün 李之珣
80
Li Ch'ing 李清
91
Li Ch'ing-ch'en 李清臣
121
Li Chü 李矩
54
Li Ch'üeh 黎確
71
Li Chung-hsüan 李仲宣
62, 82, 83
Li Han-ch'en 李漢臣
68
Li Hsiao-mei 李孝美
13, 27, 28, 33–53, 76, 84, 87
Li Hsin 李攽
38, 39
Li Jo-hsü 李若虛
97, 99
Li Ko-fei 李格非
119 ff.
Li K'o-kung 李克恭
98
Li Kuo 李果
100
Li Mei 李玫
22
Li Po 李白
20, 52, 64, 88, 128, 130, 131, 134
Li Shih-ying 李世英
98
Li Shun-chü 李舜擧
81
Li Ssu 李斯
74

Li T'ang-ch'ing 李唐卿
89
Li T'ing-k'uan 李庭寬
62, 78, 81, 82, 86
Li T'ing-kuei 李廷珪
14, 18, 19, 38, 40, 41, 42, 47, 59, 62, 66, 69, 70, 71, 76, 77–81, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 93, 96, 107, 112, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 127, 130
Li Ts'ao 李慒
71, 77
Li Tuan-i 李端懿
73
Li Wei 李瑋
73
Li Wei-chen 李維楨
37
Li Wei-ch'ing 李惟慶
42, 82, 83 f.
Li Wei-ch'u 李惟處
62
Li Wei-i 李惟一
62
Li Wei-i 李惟益
62, 69, 82, 83
Li Wen-yüan 李文遠
137
Li Wen-yung 李文用
42, 62, 82, 83
Li Yang-ping 李陽氷
40, 74, 106
Li Yen-ying 李彥穎
97
Li Ying-ts'ai 李英才
98
Li Yü 李煜
18
Li Yüan-ying 李元膺
36
Liang Kao 梁杲
95
Liang Ssu-wen 梁思溫
95
Lin Chien 林鑑
87
Lin Hsi 林希
81
Lin Kao 林杲
100
Lin Sung-ch'üan 林松泉
CKL
Lin Yutang
63, 111, 113, 114, 116, 118, 131, 133
Liu Chi 劉洎
131
Liu Ching-shu 劉敬叔
22
Liu Chung-shu 劉忠恕
99
Liu Chung-yüan 柳仲遠
116
Liu Fa 劉法
102
Liu Fen 劉放
86
Liu Ning 劉寧
90
Liu Pin 劉邠
115
Liu Shih-hsien 劉士先
99
Liu Shih-yüan 劉士元
125
Liu Tao 劉燾
68
Liu Wen-t'ung 劉文通
99, 125
Lo Hsiao-hua 羅小華
125, 126
Lu Chi 陸機
103, 104
Lu Ch'i 盧杞
105
Lu Ching 陸經
101
Lu En 盧恩
22
Lu Yu 陸友
121
Lu Yu 陸游
16, 17, 27, 28, 53, 71–107
Lu Yün 陸雲
103
Lü Hsing-fu 呂行甫
107, 112, 115
Lü Kung-chu 呂公著
115
Lü Pen-chung 呂本中
53

Ma Chüan 馬涓
34, 36

Ma San-heng 麻三衡
16, 29, 105
Mao Ying 毛穎
21
Maspero, H.
22
Mei Shan 梅贍
70, 91
Mei Ting 梅鼎
91, 119
Meng T'ien 蒙恬
7
Meng-tzu 孟子
10, 34
Mi Fu 米芾
19, 74 f., 92, 95
Mi Yu-jen 米友仁
15, 94 f., 96
Ming-huang 明皇
21
Mo-t'ai 墨胎
11
Mo Ti 墨翟
11, 139
Mote, F. W.
29

Nakata Yūjirō 中田勇次郎
123
Ni Tsan 倪瓚
20, 21, 135 ff.

Ou-yang Chi-mo 歐陽季默
122, 133
Ou-yang Hsün 歐陽詢
51
Ou-yang T'ung 歐陽通
51, 104

P'an Heng 潘衡
18, 68, 92 f., 119, 125, 137
P'an Ku 潘谷
56, 57, 63, 64 f., 66, 68, 69, 70, 80, 88 f., 92, 93, 101, 111 f., 115, 116, 117, 118, 119, 120, 130 f., 136
P'an Ping-i 潘秉彝
93
P'an Shih-heng 潘士衡
100
P'an Shih-lung 潘士龍
100
P'an Ying-chih 潘膺祉
36 f.
P'an Yo 潘岳
130
P'an Yü 潘遇
93
P'an Yü 潘昱
70, 89, 91
P'an Yün-ku 潘雲谷
CKL
P'ang An-shih 龐安時
114
P'ei Yen 裴言
88, 117
Pelliot, P.
122
P'eng Shao 彭紹
98
P'eng Yün 彭雲
98
Pétillon, C.
21, 22, 35, 130, 139
P'u Chih-wei 溥知微
95
P'u Hsü 溥序
95 f.
P'u Ta-shao 溥大韶
18, 38, 39, 40, 70, 95, 99
P'u T'ing-chang 溥廷璋
96
P'u Yen-hui 溥彥輝
96
P'u Yün 溥雲
96

Reidemeister, L.
16
Des Rotours, R.
75, 108
Rudolph, R. C.
29

Schafer, E. H.
50, 110
Seng Ch'ing-i 僧清一
90
Seng Chung-ch'iu 僧仲球
94
Shao Cheng-chi 邵正己
125, 127
Shao K'ang 邵亢
73

Shao Po 邵博
80
Shen Chi-sun 沈繼孫
27, 29
Shen Hsüeh-weng 沈學翁
135 f.
Shen Kua 沈括
48, 51, 104, 106, 110 f.
Shen Kuei 沈珪
64, 65 f., 67, 68, 70, 71, 94, 119
Shen-tsung 神宗
68, 80, 83, 88
Shen Yen 沈遠
65, 70
Sheng Chen 盛貞
63, 87
Sheng Chou 盛舟
63, 87
Sheng Hao 盛浩
63, 87
Sheng Hsin 盛信
63, 87
Sheng K'uang 盛匡
63
Sheng K'uang-tao 盛匡道
87
Sheng Tao 盛道
63
Sheng T'ung 盛通
63, 87
Sheng Yü 盛昱
30
Shih Ch'ang-ju 石昌如
6
Shih Cheng-han 石整漢
108
Shih-ch'i Ying 侍其瑛
91
Shih Chieh 石介
88
Shih Ch'ung 石崇
73
Shih Hsien 石憲
98
Shih-tsung 世宗
125
Shih Wei 史威
95, 99
Shih Yang-hsiu 石揚休
107, 115
Shou-hsü 壽許
74
Shu Huan 舒煥
129
Shu T'ai-chih 舒泰之
100
Shu T'ien-jui 舒天瑞
100
Shun-lao Ch'üan-weng 醇老全翁
118
Simon, W.
8
Speiser,. W.
6
Ssu-ma Ch'ien 司馬遷
22
Ssu-ma Kuang 司馬光
106, 112 f.
Stein, R. A.
23
Stein, Sir Aurel
14
Su Chih-nan 蘇之南
68
Su Hsieh 蘇瀣
68, 89, 107, 112
Su I-chien 蘇易簡
13, 27, 28, 73, 77, 101, 109
Su Kuo 蘇過
93
Su Mei-yang 蘇眉陽
125
Su Shih (Su Tung-p'o) 蘇軾
12, 18, 19, 20, 21, 63, 64, 67, 68, 69, 70, 80, 83, 84, 88, 89, 92 f., 101, 106, 111–118, 122, 124, 129–134, 135, 137
Su Shun-yüan 蘇舜元
89
Su Sung 蘇頌
80, 83
Sun Chüeh 孫覺
131
Sun Chun 孫準
116
Sun Ho 孫和
130
Sun Kao 孫鼛
117
Sung Lao 宋榮
30
Sung Lien 宋濂
7
Sung Tzu-fang 宋子房
134

Sung Yü 宋玉
134
Sung Yün 宋雲
23

Tai Jung 戴溶
100
Tai Yen-heng 戴彦衡
59, 94
T'ai-tsu 太祖
80
T'ai-tsung 太宗
81, 129, 131
Takada Chūshū 高田忠周
9
Tan Hsiang 單驤
114
Tan Ts'ung-chih 詹從之
99
T'ang Chieh 唐仝
83
T'ang Chih-wen 唐之問
83
T'ang Hsün 唐詢
79, 107
T'ang Kao-tsung 唐高宗
69
T'ang Tzu-chen 唐子真
81
T'ang Yün-mo 湯允謨
124 f.
T'ao Hsiang 陶湘
30
T'ao Hung 陶泓
22
T'ao Hung-ching 陶宏景
23
T'ao K'an 陶侃
104
T'ao Ku 陶穀
85, 87, 106
T'ao Tsung-i 陶宗儀
28, 54
T'ao Ya 陶雅
110
Teng 鄧
103
Teng Kwei
32
T'eng K'ang 滕康
101
T'eng Ling-chia 滕令嘏
66
T'eng Ta-tao
107
T'eng Yüan-fa 滕元發
66, 67, 73
T'ien Chen 田真
7
T'ien Shou-yüan 田守元
91, 119
Ting Chen-i 丁真一
92
Togari Soshin-an 外狩素心庵
31
Tou Chung 竇衆
74
Ts'ai Chih 蔡質
53
Ts'ai Ching 蔡京
78, 91
Ts'ai Hsi 蔡熙
117, 118
Ts'ai Hsiang 蔡襄
76, 77, 78, 80, 82, 84, 86, 112
Ts'ai Lun 蔡倫
7
Ts'ai T'ao 蔡絛
70, 78, 117, 118
Ts'ai Yung 蔡邕
37, 72, 74, 78
Ts'ang Hsieh 蒼頡
74, 97, 138
Ts'ao Chih-wei 曹知微
91
Ts'ao Hsi 曹喜
74
Ts'ao Ts'ao 曹操
103
Tschepe, A.
75
Tseng Chih-wei 曾知惟
119
Tseng Shun-fu 曾純父
71
Tseng Ti 曾覿
71
Tso Po 左伯
72
Tsou Hao 鄒浩
85
Tsu Min 祖敏
17, 34, 41, 52, 62, 73, 75

Tsu Ti 祖逖
36
Tsu Yüeh 祖約
36, 129
Ts'ui Yüan 崔瑗
74
Tu Ch'ing-pi 杜清碧
CKL
Tu Fu 杜甫
69, 131
Tu Ta-ch'un 杜大椿
98
Tu Wan 杜綰
60
T'u Lung 屠隆
29
Tuan Ch'eng-shih 段成式
10, 20, 51, 108
Tung Chung-yüan 董仲淵
64
Tung-fang Shuo 東方朔
133 f.
Tung Ping 董棟
36, 41, 76
Tung Tso-pin 董作賓
6
Tung-yeh Hui 東野暉
89, 117

Unger, U.
8

Waley, A.
75
Wan Shou-ch'i 萬壽祺
30
Wang An-kuo 王安國
80, 88 f.
Wang Chi 王濟
35
Wang Chi-chen
7, 29, 32
Wang Ch'i 王起
20
Wang Ch'i-yü 王齊愈
113
Wang Chia 王嘉
23
Wang Chin-sheng 汪近聖
30
Wang Ch'in-ch'en
82
Wang Ching-yüan 王景原
71
Wang Chu 王洙
79 f.
Wang Chün-tê 王君德
58, 59, 76
Wang Chün-tso 王君佐
112
Wang Chung-i 王仲儀
77
Wang Chung-shan 汪中山
126
Wang Ch'ung 王充
37
Wang Hsi-chih 王羲之
54, 128, 130, 136
Wang Hsien 王詵
113, 117
Wang Hsüan-tzu 王宣子
99
Wang Jung 王戎
36
Wang Kuei 王珪
78
Wang K'uei 王逵
73
Wang Liang 王量
69
Wang Po 王勃
22
Wang Seng-ch'ien 王僧虔
46, 72
Wang Shun 王順
88
Wang Ta-yung 王大用
100
Wang Tao-hui 汪道會
20
Wang Tao-kuan 汪道貫
29
Wang Ti 王迪
63, 87
Wang Ts'an-yü 王參預
79
Wang Tsao 汪藻
97
Wang Tso 王佐
99
Wang T'uan 王湍
96
Wang T'ung 汪通
67, 92

Wang Wei-ch'ing 王惟清
92
Wang Wu 王烏
10
Wang Yen 王炎
97
Wang Yen-jo 王彦若
80
Wang Yu 王旅
80
Wang Yü-ch'üan 王毓銓
9
Wei-ch'ing 惟清
74
Wei Fu-jen 衛夫人
53, 54, 62
Wei Hsü
104
Wei Hsüeh-ku 衛學古
CKL
Wei T'ai 魏泰
101
Wei Tan 韋誕
39, 46, 47, 53, 58 f., 62, 65, 67, 72, 108
Wei Tuan 韋端
72
Wei Yao 韋曜
51
Wen Sung 文嵩
137 ff.
Wen-ti 文帝
73
Wen T'ing-yün 溫庭筠
20, 46, 51
Wen-tsung 文宗
17
Wen Tzu-an 文子安
95
Wen Yen-po 文彦博
63, 87
Weng Shou-ch'ing 翁壽卿
100
Weng Yen-ch'ing 翁彦卿
100
Wieger, L.
10, 127, 138
Wilbur, M. C.
10
Wilhelm, R.
10, 34, 75, 96, 127, 128, 138
Wittfogel, K. A.
12, 111
Wu Ch'ang-shou 吳昌綬
30
Wu Chi-lung 武繼隆
73
Wu Chieh 吳玠
70
Wu Chien-hsi 吳升喜
80
Wu Fu-ku 吳復古
116
Wu I 吳益
98
Wu K'o-kung 吳克恭
137
Wu Shan 吳善
136
Wu Shu 吳淑
20, 73
Wu Shun-t'u 吳順圖
92, 119
Wu Tao-tzu 吳道子
75
Wu Tzu 吳滋
97
Wulff, K.
8

Yabuuchi Kiyoshi 藪內清
31
Yang Chen 楊振
99
Yang Feng-ch'en 楊逢辰
100
Yang Hao-ch'ien 楊好謙
81
Yang Hsiung 揚雄
21, 34, 103, 132
Yang Ju-hui 楊如晦
86, 88
Yang Pang-chi 楊邦基
102
Yang Pin 楊彬
102
Yang Po-ch'i 楊伯起
100
Yang Wen-hsiu 楊文秀
102
Yang Yu-hsun
54, 72, 75
Yao Meng-ming 姚孟明
98

Yeh Ku 葉谷
70, 98
Yeh-lü Chu 耶律鑄
102
Yeh-lü Ch'u-ts'ai 耶律楚才
102
Yeh Mao-shih 葉茂實
100
Yeh Meng-tê 葉夢得
71, 77, 83, 84, 92, 93, 94, 96, 118f.
Yeh Pang-hsien 葉邦憲
98
Yeh Shih-chieh 葉世傑
98
Yeh Shih-ying 葉世英
98
Yeh Tzu-chen 葉子震
100
Yen Fu 顏復
80
Yen Shih-ku 顏師古
104
Yen T'ai-ch'u 顏太初
80
Ying-tsung 英宗
94
Yokogawa Kiichirō 横川毅一郎
31
Yü Chi 虞集
17, 21
Yü I 庾翼
129
Yü Lin 俞林
100, 125
Yü Shen-hsing 于慎行
20
Yü Ts'ai-chung 於材仲
CKL
Yüan Chih-tun 元之敦
118
Yüan Li-chun 袁勵準
30
Yüan Ts'un-tao 元存道
113

von **Z**ach, E.
21, 52, 128, 131, 133

Verzeichnis der chinesischen und japanischen Büchertitel

Chen Kao 真誥
23
Ch'eng-shih mo-yüan 程氏墨苑
15, 29
Ch'i-min yao-shu 齊民要術
7, 28, 39, 45, 47, 51, 57, 72, 108
Chien-ku chai mo-sou 鑑古齋墨藪
30
Ch'ien-fu lun 潛夫論
11
Chin-shih 金史
102
Chin-shu 晉書
35, 36, 73, 104, 130
Ch'ing-i lu 清異錄
85, 87, 106
Ch'ing-po tsa-chih 清波雜志
92, 95, 121
Cho-keng lu 輟耕錄
27, 28, 54, 98, 100, 125
Chou-kuan 周官
34
Chou-li 周禮
10, 34, 56
Chou-shu 周書
46
Chōyō Jikan Seizui 朝陽字鑑精萃
9
Ch'ü-i shuo 祛疑說
124
Ch'üan Ch'i-wen 全齊文
72
Ch'üan T'ang-shih 全唐詩
128
Ch'un-chu chi-wen 春渚紀聞
63
Chung-chou tsang mo-lu 中舟藏墨錄
30

Erh-ya 爾雅
133

Fa-yen 法言
34
Fang-shih mo-p'u 方氏墨譜
14, 15, 29, 127

Han-kuan-i 漢官儀
53, 102, 104
Han-shu 漢書
10, 102, 111, 133
Han-tzu ts'ang-tsa chi 韓子蒼雜記
23
Hou-Han-shu 後漢書
75, 103
Hou-shan t'an-ts'ung 後山談叢
82, 83, 85, 89
Hsien-yü ching 賢愚經
23
Hsin T'ang-shu 新唐書
51, 76, 104
Hsin-Yüan-shih 新元史
82
Hsing-shih k'ao 姓氏考
11
Hsüan-ching lu-fang 宣靖錄方
39
Hsüan-ho shih-mo fang 宣和試墨方
40
Hsüan-t'ung-tzu chuan 玄通子傳
22
Hsüeh-t'ang mo-p'in 雪堂墨品
30
Hsün-tzu 荀子
113
Huai-nan tzu 淮南子
139

I-chien chih 夷堅志
95
I-ching 易經
75, 96
I-yüan 異苑
22

Kanseki Bunrui Mokuroku 漢籍分類目錄
28
Keng-chih-t'u 耕織圖
32, 108
Ko-chih ching-yüan 格致鏡原
31
Ku-chin t'u-shu chi-ch'eng 古今圖書集成
20, 23, 27, 29, 125, 134
Kuan-tzu 管子
10
Kuei-hsin tsa-chih 癸辛雜誌
109

Kuo-yü 國語
10

Lao-hsüeh an pi-chi 老學庵筆記
93, 95, 121
Li-chi 禮記
11
Ling-wai tai-ta 嶺外代答
122
Lo-yang chia-lan chi 洛陽伽藍記
23
Lun-heng 論衡
37

Man-t'ang mo-p'in 漫堂墨品
30
Meng-ch'i pi-t'an 夢溪筆談
48, 51, 104, 110f.
Ming-shih 明史
36, 37
Mo-chi 墨記
18, 28, 63–71, 73, 77, 86, 89, 90, 91, 94, 95, 97, 98
Mo-chien 墨箋
29
Mo-chih 墨志
29, 67, 70, 105
Mo-ching 墨經
11, 18, 28, 31, 37, 53–63, 68, 76, 77, 84, 86, 89, 102, 104, 105, 106, 136
Mo-chuang man-lu 墨莊漫錄
91, 92, 119ff.
Mo-fa chi-yao 墨法集要
13, 14, 27, 29, 31
Mo-hai 墨海
22, 23, 29, 137
Mo-hai shu 墨海書
7, 29
Mo-hai t'u 墨海圖
7, 15, 29, 127
Mo-k'ao 墨考
30
Mo-piao 墨表
30
Mo-p'u 墨譜
36, 41, 52, 76
Mo-p'u fa-shih 墨譜法式
13, 14, 27, 28, 33–53, 76, 77, 84, 87, 101
Mo-shih 墨史
27, 28, 38, 39, 40, 41, 41, 43, 47, 53, 56, 57, 58, 59, 63, 66, 67, 68, 71–107, 113, 121, 130, 132
Mo-shu 墨書
29
Mo-shuo 墨說
28
Mo-sou 墨藪
52, 104
Mo-yüan 墨苑
39, 40, 41, 46, 47
Mu-shu hsien-t'an 牧豎閒談
87

Nan-Ch'i shu 南齊書
72
Nan-hsüeh chih-mo cha-chi 南學製墨劄記
30
Nan-shih 南史
72, 73
Nei-wu-fu mo-tso tsê-li 內務府墨作則例
30
Nu-chüan 奴券
73

Pai-shih chi-chuan 稗史集傳
17
Pei-shih 北史
46
P'ei-wen yün-fu 佩文韻府
23, 94
Pen-ts'ao 本草
46, 56
Pen-ts'ao kang-mu 本草綱目
23, 47, 51
Pi-ch'en t'u 筆陣圖
53, 54, 104
Pi-shu lu-hua 避暑錄話
92, 93, 118f.

San-kuo-chih 三國志
51, 72
Shê-yüan mo-ts'ui 涉園墨萃
29, 30f., 33, 38, 40, 43, 45, 52, 53, 60, 72
Shih-chi 史記
22, 133
Shih-ching 詩經
130
Shih-i chi 拾遺記
23, 130
Shih-liu chia mo-shuo 十六家墨說
30
Shih-ming 釋名
8, 9, 10, 102
Shih-shuo hsin-yü 世說新語
35, 36, 37, 130

Shih-wu yüan-shih 事物原始
31
Shu-ching 書經
10, 97, 132
Shu-fa yüan 書法苑
75
Shui-ching chu 水經注
53, 103
Shuo-wen 說文
9, 102
Sung-shih 宋史
41, 63, 65, 66, 68, 70, 73, 74, 77, 78, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 93, 95, 97, 98, 101, 113, 114, 115, 116, 121, 131
Sung-shih chi-shih 宋詩紀事
33, 36, 91, 97
Sung-shu 宋書
73

Ta-Ch'ing hui-tien shih-li 大清會典事例
30
Ta-yeh shih-chi 大業拾遺記
104
T'ai-hsüan sheng chuan 太玄生傳
22
T'ai-p'ing yü-lan 太平御覽
27, 72
Tan-ching 丹經
136
T'ang-shu 唐書
22, 51, 75, 104
T'ien-kung k'ai-wu 天工開物
13, 31
Tōboku Waboku Zusetsu 唐墨和墨圖說
19, 21, 24, 29, 31, 32, 36, 127
Tsai-hsiang chi 災祥記
110
Tso-chuan 左傳
10, 11, 97
Tsuan-i chi 纂異記
22
Tsun-sheng pa-chien 遵生八牋
29, 109, 125ff.
Tung-Han kuan-chi 東漢官記
103
Tung-hsien pi-lu 東軒筆錄
101
Tung-kung chiu-shih 東宮舊事
103
Tung-p'o t'i-pa 東坡題跋
82, 83, 85, 89, 93, 101, 106, 107, 111–118
Tung-t'ien ch'ing-lu 洞天清錄
123, 125
Tzu-wei shih-hua 紫薇詩話
53

Wang-shih t'an-lu 王氏談錄
82, 110
Wei-kuan-i 魏官儀
103
Wen-chien hou-lu 聞見後錄
82, 117
Wen-fang pao-shih 文房寶飾
105
Wen-fang ssu-p'u 文房四譜
13, 20, 27, 28, 40, 41, 46, 47, 51, 52, 61, 73, 76, 78, 101, 103, 104, 106, 108, 109f., 137
Wen-hsien t'ung-k'ao 文獻通考
36, 76
Wen-hsüan 文選
21, 134
Wen-tzu 文子
139
Wen-yüan 文原
7
Wu-tsa-tsu 五雜組
31

Yeh-jen hsien-hua 野人閑話
87
Yen-lu 硯錄
82
Yu-huan chi-wen 游宦紀聞
123
Yu-yang tsa-tsu 酉陽雜俎
10, 51, 108, 117, 130
Yü-chih t'ang t'an-wei 玉芝堂談薈
23
Yü-t'ang tsa-chi 玉堂雜記
98, 99
Yüan-shih 元史
102
Yün-hsien tsa-chi 雲仙雜記
105
Yün-lin shih-p'u 雲林石譜
60
Yün-lu man-ch'ao 雲麓漫抄
122
Yün-shih chai pi-t'an 韻石齋筆談
30
Yün-yen kuo-yen lu 雲烟過眼錄
96, 124f.

Verzeichnis sonstiger Ausdrücke

ch'ao-tao 炒道
49, 50
ch'i 氣
23, 65
ch'ien-ken 茜根
51
ch'ih 池
38
ch'in (Baum) 梫
46, 47, 48, 108, 109
ch'in (Zither) 琴
16
ch'ing-sung tzu 青松子
21
ch'ing-tai 青黛
47, 49
ch'ing-yu 清油
49
chiu-tzu-mo 九子墨
22
chu-tzu 珠子
39
chüan-po 卷栢
51
fei-pai 飛白
78
fu-ling 茯苓
54, 136
hei-an 黑暗
117
hei-tou 黑豆
51
ho-li-lê 呵梨勒
49, 51
Hsia-kuei 下邽
79
hsiang 卷
37
hsiao-hsiang 小卷
38
hu 笏
14
hu-chang 虎杖
51
hu-k'ou 胡口
55
huang-lien 黃連
51
huang-lu 黃蘆
51
Huang-Yüeh
92
hui 回
55
huo-hsiang 藿香
38
huo-hsiang (Pflanze) 火卷
51
huo-t'ang 火堂
38
i-jen 翼人
64
jung 茸
39
kan-sung 甘松
48, 51
kuei 規
14
kuei 圭
14
kuei-chieh 圭潔
79
kuei-pi 珪璧
79
li-ch'ing 瀝青
49
liang 兩
104
ling-ling 陵零
48
lo 螺
84, 104
lung-chi 龍劑
21
lung-pin 龍賓
21
ma-p'i 麻皮
50
mei 枚
104
ming 名
18, 70, 95
mo-chih 墨汁
22
niu-chio-hua 牛角花
47
niu-chio t'ai 牛角胎
47
no-mi kao 糯米膏
50

o-lü 蛾綠 104
pai-an 白暗 117
p'ai-hsiang 拍卷 38
p'ei 珮 14
p'i-fan 皮汎 86
pieh-yen 別眼 38
ping-shê 冰麝 21
ping-tzu 餅子 41
po 箔 40
po-yao-chien 百藥煎 51
sha-niu 沙牛 43
shih-chia 世家 22
shih-lien 石蓮 105
shih-mo 石墨 7, 53
shih-t'an 石檀 51
shu-t'ou chiao 梳頭膠 49
shui-hsi 水犀 59
sung shih-chê 松使者 21
sung-tzu hou 松滋侯 21
sung-yen tu-hu 松烟督護 22
ta-hsiang 打卷 38
t'ai 臺 38
tan-shen 丹參 51
t'ang-li 棠梨 51
tê-ts'ao 德操 113
t'eng-huang 藤黃 46, 51, 59
ti-yü 地榆 51
t'ing 梃 14, 42, 65, 84, 87, 126
tou 斗 45, 47, 48, 49
t'ou 頭 55
tsao-chio kao 皂角膏 50
ts'ao wu-t'ou 草烏頭 50, 51
tzu 字 18
tzu-mo 子墨 21
tzu-ts'ao 紫草 51
tzu-ts'ao hsi-jung 紫草細茸 50
wan 凡 14, 84, 104
wen-jen 文人 5, 16
wen-jen-hua 文人畫 6
wo-tzu 楔子 41
wu-pei-tzu 五倍子 51
yang-sheng 養生 24
yen 眼 38
yen-k'ou 烟口 38
yin-shih ch'i 銀石器 48
ying-ch'ing 潁青 48
yü 萬 14
yü 聿 6
yü-chin 鬱金 51

TAFELN

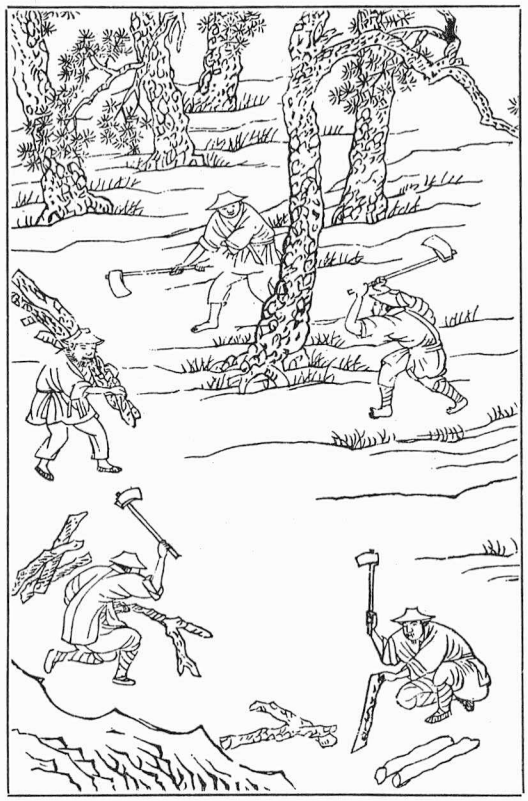

Abb. 1: Aussuchen der Kiefern (*Mo-p'u* des Li Hsiao-mei, Neuausg. 1930 nach Ming-Druck; ch. 1,1a)

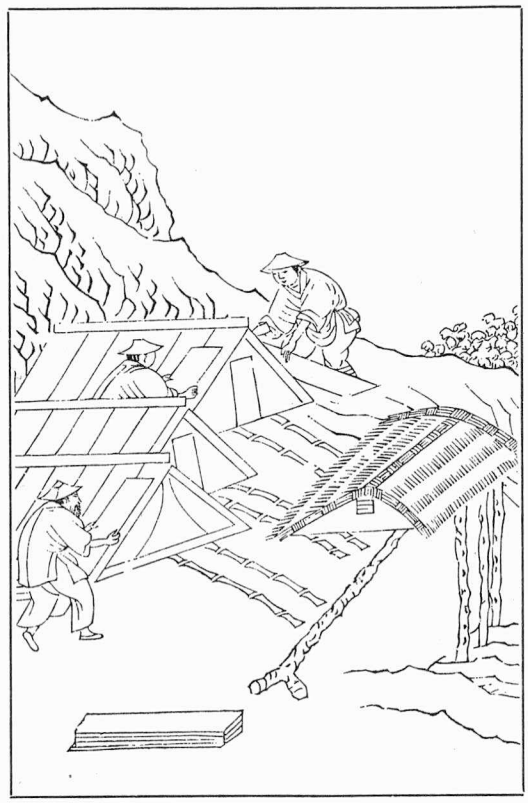

Abb. 2: Bau des Ofens (*Mo-p'u* 1,2a)

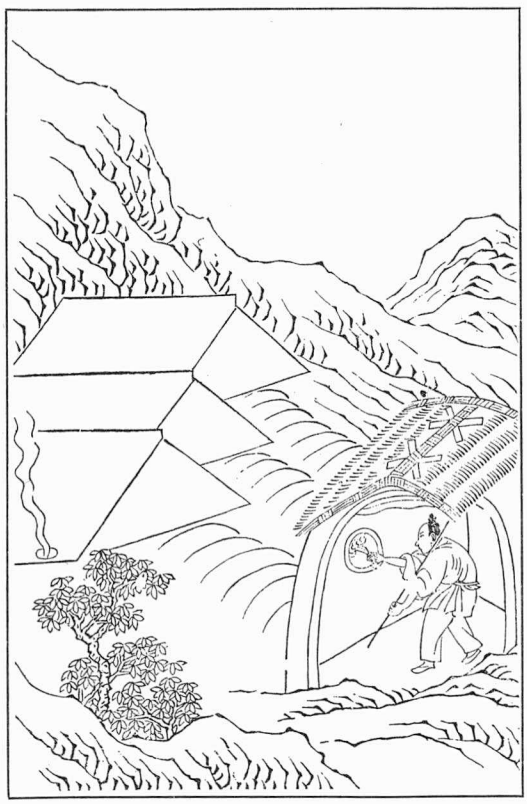

Abb. 3: Das Inbrandsetzen (*Mo-p'u* 1,3a)

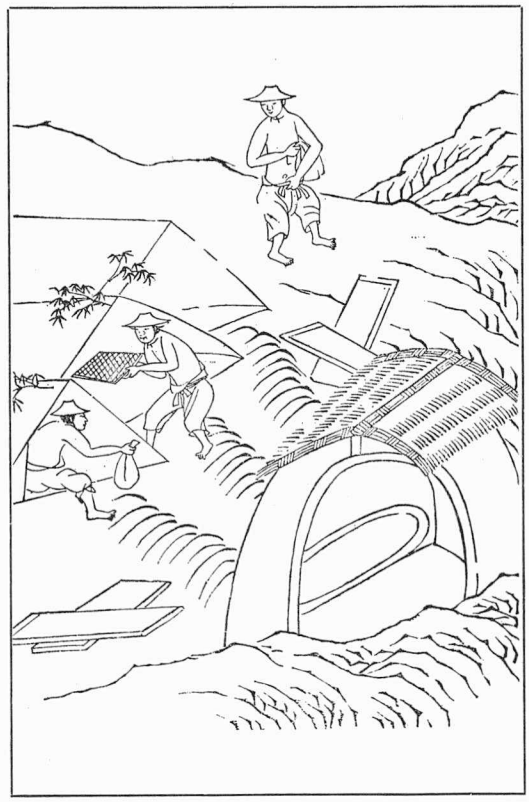

Abb. 4: Einsammeln des Rußes (*Mo-p'u* 1,4a)

TAFEL II

Abb. 5: Mischen und Formen (*Mo-p'u* 1,5a)

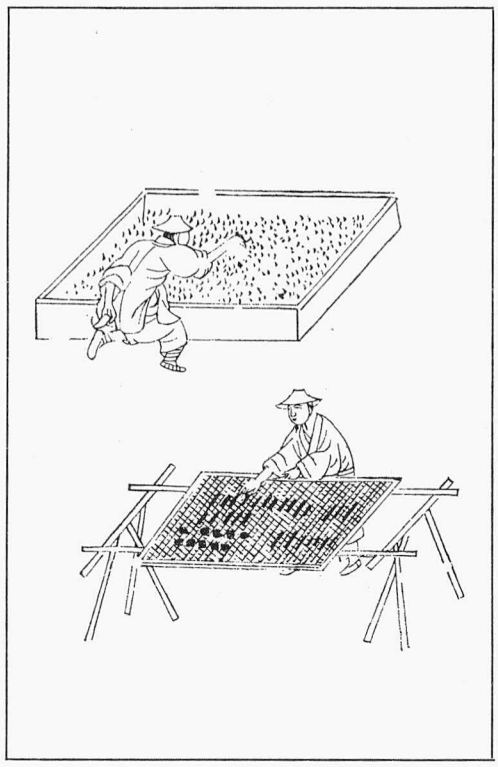

Abb. 6: Einlegen in das Aschenbad (*Mo-p'u* 1,6a)

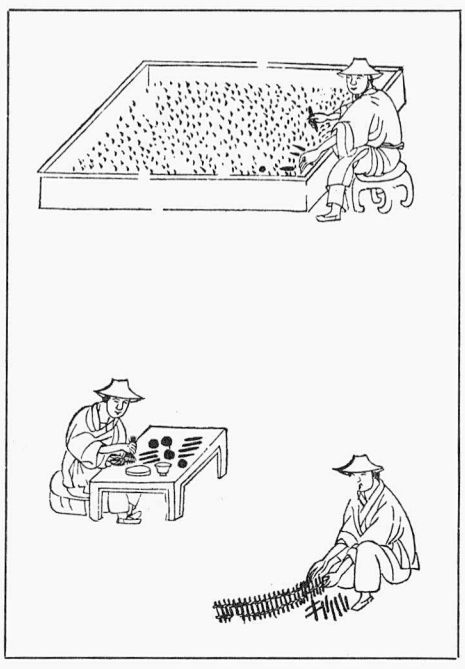

Abb. 7: Herausnehmen aus dem Aschenbad (*Mo-p'u* 1,7a)

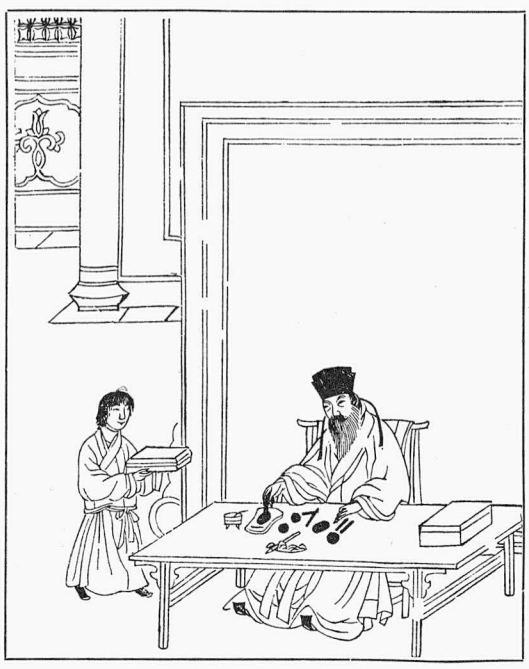

Abb. 8: Reiben und Prüfen (*Mo-p'u* 1,8a)

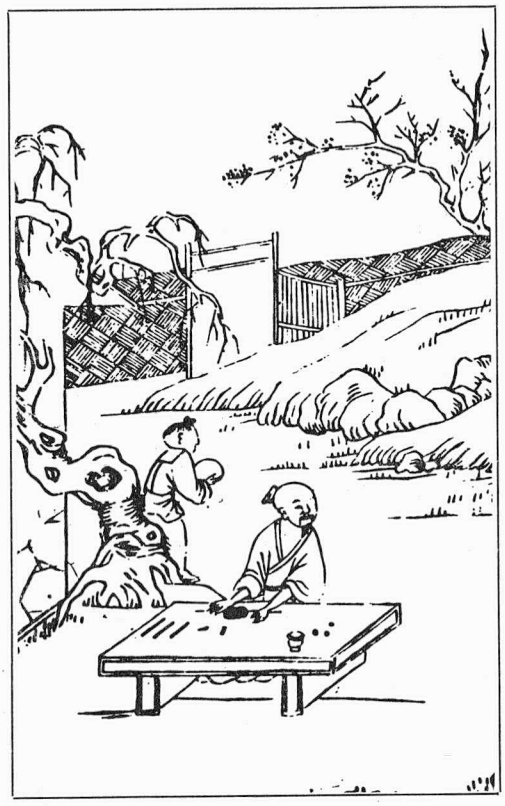

Abb. 9: Das Stampfen der Tusche (*Mo-fa chi-yao* S. 26b - 27a)

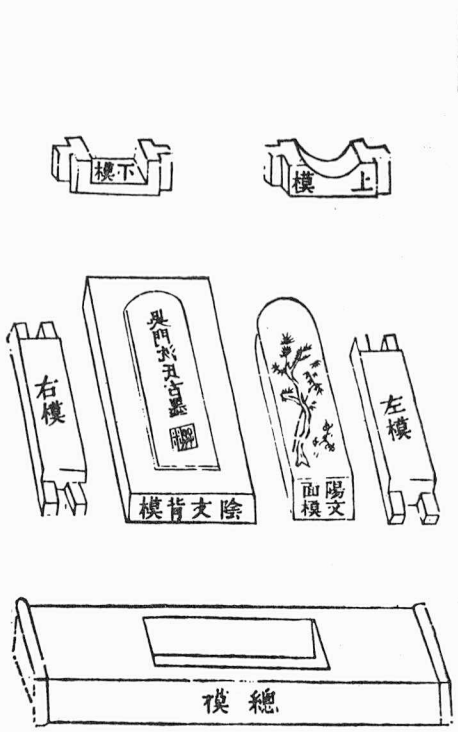

Abb. 10: Prägeformen für Tusche
(*Mo-fa chi-yao* S. 46a)

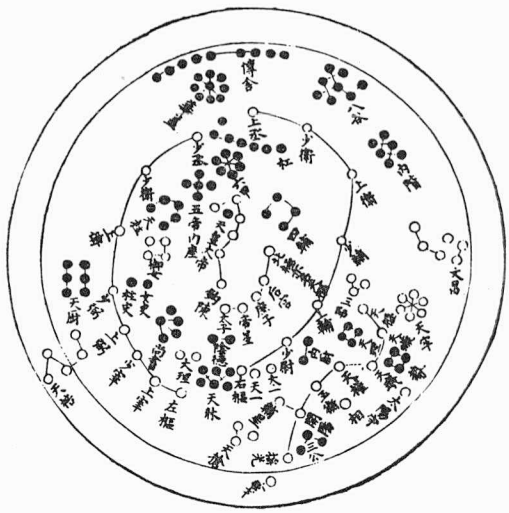

Abb. 11: Tuschemuster mit Sternbildern
(*Fang-shih mo-p'u* ch. 1,3a)

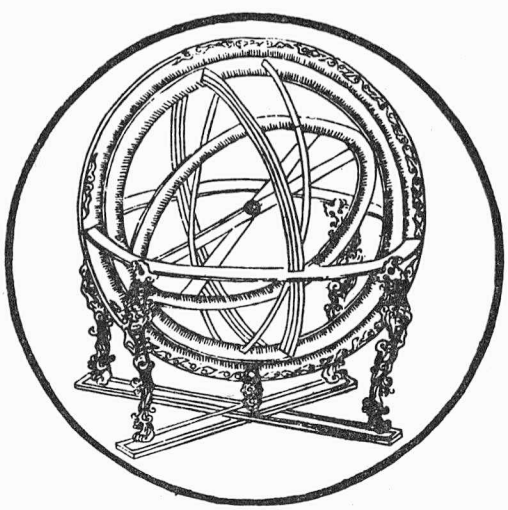

Abb. 12: Tuschemuster mit Armillarsphäre
(*Fang-shih mo-p'u* ch. 1,41a)

Abb. 13: Tuschemuster „Drachentor"
(Der Karpfen, welcher die Stromschnellen des Drachentors (Lung-men) überwindet, verwandelt sich in einen Drachen - Symbol für erfolgreiches Examen. *Fang-shih mo p'u* ch. 2,19a)

Abb. 14: Tuschemuster in Form von Jadeanhängern. Oben: Einbeindrache; unten links: Zikade; unten rechts: Fisch. (*Fang-shih mo-p'u*) ch. 2,35a)

Abb. 15: Tuschemuster ,,Neunkinder-Tusche" (vgl. S. 22) (*Fang-shih mo-p'u* ch. 3,16a)

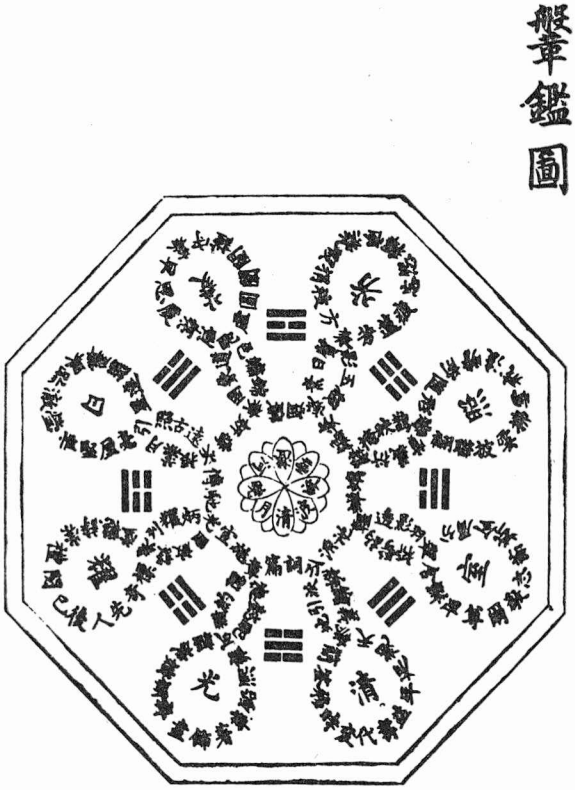

Abb: 16: Tuschemuster mit Vexiervers (Palindrom) (*Fang-shih mo-p'u* ch. 3,23a)

Abb. 17: Tuschemuster mit buddhistischer Darstellung (die ,,sechs Sinnesorgane" Auge, Ohr, Nase, Zunge, Körper, Geist durch Sanskritsilben symbolisiert) (*Fang-shih mo-p'u* ch. 5,3a)

Abb. 18: Tuschemuster mit taoistischer Darstellung (Lao-tzu auf Büffel reitend. *Fang-shih mo-p'u* ch. 6,8a)

Abb. 19: Drei Tuschen (Vorder- und Rückseiten) aus dem Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe. Das runde Stück ist signiert: Hu K'ai-wen (um 1850)